

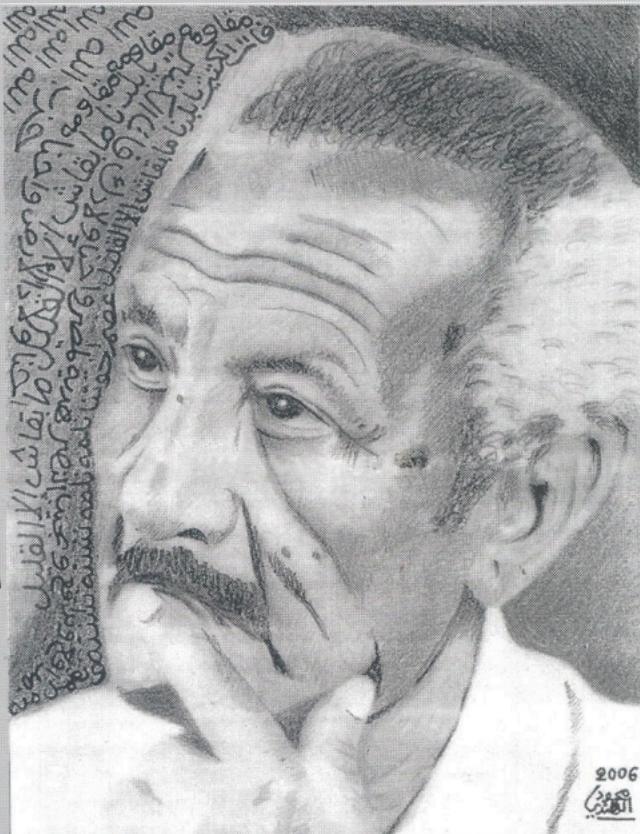
# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية

٢٠٦ سبتمبر ٢٠٠٦

ادرع كل الأرض مقاومة

الكابتن غزالى: الصمود بالسمسمية والفناء



شكك في بستان

السطين والمربي

عبدالصبور:

انفجروا أو موتوا

عشر سنوات بعد

لطيفة الزيات

أحمد شفيق كامل:

ثائر الوطن الأثير

خمس سنوات على ١١ سبتمبر

عام على محرقة بنى سويف



## أدب ونقد

### مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٣ سبتمبر ٢٠٠٦



رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الطيم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروى /

جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /

كمال رفizi / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف  
إخراج فني  
أحمد السجيني  
عزبة عز الدين  
مراجعة لغوية  
أبو السعoud على

لوحة الغلاف الأمامي والخلفي للفنان: محمود الهندي  
الرسوم الداخلية للفنانين: محمود الهندي، وتوفيق هلال،  
وماهر طاحون

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر ٥ جنديها  
البلاد العربية ٥ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا  
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا تزيد لأصحابها سواه نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:  
[adabwanaqd@yahoo.com](mailto:adabwanaqd@yahoo.com)

موقع [أدب ونقد] على الانترنت : [adabwanaqd.4t.com](http://adabwanaqd.4t.com)

تروج المجلة من كتابها لا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

الراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى  
القاهرة / هاتف ٠٢٩٦٦٢٨٥٧٧٤٦٣٥٧٥

## المحتويات

* أول الكتابة / نجيب محفوظ / المحررة	٤
* ملف: الكابتن غزالى وأولاد الأرض / عبد الحميد كمال	٩
- قصائد من كابتن غزالى .....	١٦
* شاعر وقصيدة / شمس الدين وزلال الجنوب / غادة نبيل	١٩
* خمس سنوات على تدمير البرجين / ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت	٢٩
* عشر سنوات على رحيل لطيفة الزيات / أحمد رشاد حسانين	٤٥
* أحزان فرحانة / شعر / خالد حريب	٥٤
* الديوان الصنير / قصائد في حب لبنان وفلسطين / حلمي سالم	٥٥
* ملف : عام على محرقة بنى سويف: (عبد الحليم، عزة حسين /أمل خالد، نور الهدى عبد المنعم، حسن أبو النصر) .....	٧٩
* ربى قرن علي رحيل صلاح عبد الصبور / يوميات بنى مهزوم	٩٧
* دراسة / ملحمة بنى هلال / د. محمود إسماعيل	١٠٣
* المصوراتى / أحمد شفيق كامل: شاعر الوطن الأكبر/هانى عزيز الجيزرى	١١٥
* سينما / عمارة يعقوبيان : مصر المهرئنة تحضر / محمود الفيطانى ..	١٢١
* شعر : المتجدة / السماح عبد الله .....	١٣١
- العاشق / عبد صالح .....	١٣٤
- أحزان البروليتاريا / عبد الله عرايس .....	١٣٧
- أحزان فى منتصف الطريق / حباب بدوى .....	١٣٩
* منتدى الأصدقاء .....	١٤٢

### نجيب محفوظ

كنت قد اعتدت في نهاية السنتينيات من القرن الماضي على زيارة الكاتب الكبير «نجيب محفوظ» في مكتبه «بالأهرام»، وأنذر أنتي زرته في نوفمبر عام ١٩٦٨ حين كتبت أعد العدة للسفر إلى الجزائر لكي أعمل أنا وزوجي «حسين عبد الرازق» في مجلة «المجاهد» الجزائرية التي تصدرها جبهة التحرير الوطني.

كنا في واقع الأمر مطرودين من بلادنا بعد أن ألقى حسين محاضرة في الاتحاد الاشتراكي العربي وكان يعمل أستاذًا في المعهد العالي للدراسات الاشتراكية - وكان موضوع المحاضرة هو أسباب هزيمة ١٩٦٧ التي تقرر بعدها فصله من جريدة الجمهورية ومن الاتحاد الاشتراكي وجرت محاولات لشطبها من جدول المشتغلين في نقابة الصحفيين.

ومنعت أنا من الكتابة في نفس الجريدة التي كنت أعمل بها وهي الجمهورية أيضًا.

أحكي هذا كله لأصل إلى الحالة التي بدا عليها «نجيب محفوظ» حين أخبرته بالواقع، وكيف أنها سوف تغادر البلاد - بعد وساطات كبيرة - لأنها لم يكن مسموحاً للمواطنين بالسفر دون إذن حكومي في ذلك الحين. بدا غضب وإنزعاج واضحان على «نجيب محفوظ» الذي بادرني بالسؤال: - هل قضل «حسين» من عمله بسبب رده على هيكل؟

وكانت للرد على «هيكل» قصة أخرى تتعلق بال موقف من الولايات المتحدة الأمريكية. فقد كانت مقالات «هيكل» الأسبوعية في جريدة «الاهرام» والتي حملت عنوان «بصراحة» هي المصدر الرئيسي لمعرفة التوجهات السياسية للنظام الذي كان قد تلقى ضربة موجعة في يونيو ١٩٦٧ تكشف فيها مدى تفسخه، وأخذ صراع حتى يدور بقعة بين أجنحة داخل الحكم وداخل الاتحاد الاشتراكي الحزب الواحد الحاكم في ذلك الحين. وكان الموقف من أمريكا التي افتضحت تواطؤها مع العدوان الإسرائيلي أحد المحاور الرئيسية لهذا الصراع. دعا هيكل حينها لتحييد أمريكا في الصراع العربي- الإسرائيلي، مستخفاً بالدور الذي يمكن أن يلعبه عن الحزب الذي حاول عبد الناصر إصلاحه جذرياً بإنشاء تنظيم طليعي في قائله.

أما مضمون الرد عليه فكان عن استحاله مثل هذا التحييد لأن أمريكا طرف أساسي في الصراع. تواكب الرد مع المحاضرة عن أدبيات الهزيمة التي القاها «حسين» في تسعة مواقع بالاتحاد الاشتراكي، ثم كان العذاب.. وكان هذا الغضب الصامت الأقرب إلى الفزع.

سألت «نجيب محفوظ» إن كان يريد شيئاً من الجزائر فرد بلا تردد:  
- روايات كلود سيمون.

كانت الرواية الجديدة مع مسرح اللامعقول في أوج إزدهارهما في أوروبا، و«كلود سيمون» واحد من أقطاب هذه الرواية وأكثرهم شهرة.

عبرت الرواية والمسرح عن المرحلة التاريخية الجديدة والتناقضات العاصفة التي عرفتها أوروبا بعد ربع قرن من الحرب العالمية الثانية تجلت في شكل حركة طلابية وشبابية عارمة سبقتها بشهر حركة طلابية وشبابية في مصر طرحت شعارات مختلفة تحفلت في سياقها الخاص، وإن تشاركت الحركتان في إنتاج أشكال أدبية وفنية جديدة تلبى الاحتياجات التي نشأت بعد نصر أوروبا في الحرب العالمية الثانية وهزيمة العرب في حرب ١٩٦٧.

استمع «نجيب محفوظ» إلى دبيب الحركة الجديدة في أحشاء المجتمع المصري بعد سقوط الأوهام وعيشه على قضايا الشكل التي يطرحها كل من الأدب والمسرح

---

الجديدين في أوروبا داخلا - بپندو - إلى مرحلة من التجريب بعد أن كان قد استنفد في «الثلاثية»، و«القاهرة الجديدة»، و«بداية ونهاية»، و«زقاق المدق وخان الخليل» مرحلة من تاريخه الفنى أطلق عليها بعض النقاد اسم المرحلة الاجتماعية الواقعية التي دخلها الكاتب بعد أن عزف عن استكمال مشروعه لكتابه تاريخ مصر روائياً.

اعتمدت هذه الروايات الثلاث بنية تقليدية في القصص حيث تفضى المقدمات إلى نتائج محكمة ومتوقعة شأن الميلاد والموت مرورا بالطفولة والصبا والشباب والشيخوخة كأن دورة الأخلاق هي دورة الحياة الإنسانية ذاتها التي عاد وكتبها مرة أخرى في «أولاد حارتنا» مازجا بين الاجتماعي والتاريخي في تكوين فريد استحق أن ينوه به مانحو جائزة نوبل. وفي ظني أن مصادرة هذه الرواية باسم الدين قد عرض الجهد البنائي والتشكيل الفنى فيها إلى ظلم فادح، بل إننا نستطيع استشراف تطور الصيغة التي وصل بها إلى «الحرافيش» ثم قفزوا إلى «أصداء السيرة الذاتية» وهي الصيغة التي كانت تحفر لنفسها طرقا خفية مبكرا سواء من رؤية الزمن أو البناء المنطقي للعلاقات والدافع أو كثافة اللغة المصفاة التي تجعل كثيرا من النصوص الأخيرة تدرج ضمن قصيدة النثر، أو تداخل الأحداث وتقطيعها وهي تنمو في أكثر من اتجاه على العكس من الاتجاه شبه الواحد الذى كان طابعا أساسيا لكل من الروايات التاريخية والاجتماعية الواقعية.

جرب «نجيب محفوظ» في كل الاتجاهات شأن كل مبدع كبير وخرج لنا بمشروعه الضخم المتتنوع الذي ستنطل الأجيال المتلاحقة تقرأ فيه حياتنا عبر قرن، هو الذي حرص على متابعة كل جديد مستخلاصاً من تقلبات الواقع وتعقيداته تقنيات أخذ يضفرها بما هو عالمي خاصة في الروايات الأوروبية.

وتبلورت قدرة أخاذة على بناء القصة القصيرة لا ليشحذنا بتواترات اللحظة وحدها وإنما بالصراع الكوني أيضا ناسجا رمزيته ببراعة وتحتاج قصصه القصيرة لدراسات عميقة مستقلة.

---

وزعم أن كبار النقاد في مصر والوطن العربي عالجووا هذا المشروع الإبداعي الضخم من كل جوانيه فإنه ما زال أكبر من كل هذه الجهود خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن

غالبية الأعمال الروائية وبعض القصص القصيرة قد تحولت إلى أفلام ومسلسلات تليفزيونية وإذاعية ساهم في بداية حياته في كتابة السيناريو لها، وقال ذات مرة إنه تعلم من «صلاح أبو سيف» و«أمين يوسف غراب» كتابة السيناريو. بل أصبحت بعض شخصيات «نجيب محفوظ» نموذجاً يشار إليه في أوساط الجمهور الواسع دليلاً على واحدة أو أكثر من الصفحات والدلائل الأخلاقية والاجتماعية ولعل أشهر هذه النماذج أن يكون «سي السيد» وهو السيد «أحمد عبد الجود» الأب القاسي المهيمن رمز المجتمع الذكوري الذي يقمع المرأة ويحاصرها بسلطه وأفكاره القديمة ونقاشه تعبيراً عن ازدواجية مجتمع أخذ في التفسخ كلما تقدم العمر بالسيد أحمد عبد الجود وكستت تجارته وأخذ العالم الجديد يولد من أحشاء القديم وقد فقد تماسته وأخذ ينظر بقلق إلى ما لم يكن يعرفه فتهاز مكانته وتتصعب قيمه موضوعاً للتساؤل. يقول محمود أمين العالم إن فقد الأب في «بداية ونهاية» كان مصدراً أساسياً لأحداثها الفاجعة، أما في الثلاثية فعلى العكس من هذا تماماً كان تضخم شخصية الأب أحد المصادر الأساسية لحركة أحداثها.

ويضيف: «ولعلنا واجدون في قضية الأب هذه بعد ذلك في رواياته الأخرى في المرحلة الثالثة الفلسفية صورة أكثر تطوراً وأشد عمقاً من الناحية الفلسفية والحضارية. ويتبين هذا في «أولاد حارتنا» وفي «الطريق».

إنشغل «نجيب محفوظ» في كثير من أعماله بالاستبداد السياسي الذي أفرزه وأكد نزوعه الليبرالي الطليق وأخذ يتأمل في أعماق شخصيات الفتوات في «الحرافيش» باحثاً عن المتابع النفسية والأخلاقية والخصائص المميزة للفرد بما تتضمنه من عوامل وراثية ومكتسبة تتفاعل فيما بينها لصناعة الطاغية.

ولأنه اجتهد دائماً في التعرف على المسار الواقعى للعلاقات الإنسانية والسياسية. كانت العوامل الاجتماعية تتغلب على الطابع الشخصى في كثير من الأحيان كما تجلى في رواية «الكرنك» التي عالجت موضوع الاستبداد السياسي والتعذيب.

وربما كان هذا هو السبب الذي جعل من تصنيف «نجيب محفوظ» في خانة ضيقة موضوعاً للانتقاد باعتباره كاتب البورجوازية الصغيرة كما قال عنه الدكتور «عبد

العظيم أنيس» في الكتاب المشترك مع «محمود أمين العالم» في الثقافة المصرية والذي كان ولايزال كتاباً مؤثراً رمثيراً للجدل، وقد راجع المؤلف فكرته تلك لأن سالم نجيب محفوظ مفعم بالتناقضات.

دخل نجيب محفوظ في مرحلة التصوف بدءاً من «أصداء السيرة الذاتية» ذات المنحى الوجданى الشعري الحزين، وأخذ يواصل هذا المنحى في القصص القصيرة جداً التي صيفت كمناجاة لنفس كونية تعرف استحالة الإفلات من فخ الموت حتى ولو بالصادفة التي طالما لعبت دوراً مركزاً في عالمه حتى اعتبرها بعض النقاد صنوا للقدر الذي يكبل الحلم الإنساني ويجهضه وهو يشل العقل.

● ● ●

حين عدت من الجزائر بعد عشرين شهراً من سفرى ذهبت إلى مكتب «نجيب محفوظ» في الأهرام مرة أخرى حاملة روایتیز «لكلود سيمون» وقلت له :  
ـ لم أكن أعرف أنت تقرأ الفرنسيّة..  
قال: بل أقرأها ولكن ببطء.

ووُجِدَتْ أَنَّهُ يَتَذَكَّرُ جَيْدًا حَكَايَةً فَصْلٍ «حسين» مِنْ عَمَلِهِ حِينَ سَأَلْتُهُ إِنْ كَانَ قَدْ عَادَ إِلَى الْعَمَلِ أَمْ لَا كَانَتْ مِيَاهُ كَثِيرَةً قَدْ جَرَتْ فِي النَّهَرِ. مَاتَ «جَمَالُ عَبْدُ النَّاصِرِ» وَجَاءَ «السَّادَاتُ» إِلَى سَدَّةِ الْحُكْمِ وَلَاحَتْ فِي الْأَفْقَادِ نَذَرُ الْمُرْصَادِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْيَسَارِ النَّاصِرِيِّ الَّذِي اَنْتَهَى بِالْإِطْرَاحَةِ بَيْنَ وَصْفِهِمُ السَّادَاتِ بِمَرَاكِزِ الْقُوَى. وَبِدَائِتْ مَرْحَلَةً جَدِيدَةً مِنْ حَيَاةِ مَصْرُ السِّيَاسِيَّةِ الْاِقْتَصَادِيَّةِ الْاِجْتِمَاعِيَّةِ أَطْلَعَ عَلَيْهَا مَحْفَوظٌ بِنَفَاضِ بَصِيرَةٍ وَحَرْفِيَّةٍ عَالِيَّةٍ مِنْ «الحرافيش» وَ«عصر الحب»، وَمَجَمُوعَاتِ الْقُصُصِ الْقَصِيرَةِ الَّتِي تَحَدَّثُتْ عَنِ الْأَفْوَلِ إِلَى أَنْ كَتَبَ «أَصْدَاءَ السِّيَةِ الْذَّاتِيَّةِ». لَنَفَرُ نَحْنُ قَرَاقِهِ بِهَذَا الْكَنْزِ الْغَنِيِّ مِنِ الْإِبْدَاعِ الَّذِي سَيَظْلَلُ مَلْهُوماً عَلَى امْتَدَادِ الزَّمْنِ وَمَعْلَمَاً لِلْأَجْيَالِ وَدَاعِيَاً لِلْتَّرْمِدِ عَلَى أَطْرَهِ رَغْمَ اِتْسَاعِهَا نِزْوَاعَاً إِلَى اِبْتِكَارِ الْجَدِيدِ وَإِثْرَاِ الْقِيمِ الْعُلِيَاِ الَّتِي حَفَلَ بِهَا عَالَمُهُ فَلَنَدَعْ لَهُ بِالشَّفَاءِ ..

المحررة

## الكابتن غزالى وأولاد الأرض

مثلاً ما يتشابه الاستعمار في كل مكان وزمان، تتشابه المقاومة في كل زمان ومكان. فقد كانت قصائد إيلوار واراجون في مقاومة الغزو النازى لفرنسا في الحرب العالمية الثانية، تتردد في طرقات وخنادق بيروت أثناء الحصار الإسرائيلي للعاصمة العربية الجميلة في صيف ١٩٨٢. وكانت قصائد لوركا ونيرودا وماتشادو والبرتى ضد الفاشية الأسبانية (١٩٣٦) تطوف سماء المناضلين والشعراء العرب في مقاومتهم للفاشية الأجنبية والفاشية المحلية على السواء.

على هذا المنوال، تردد صدى أغانيات الكابتن غزالى التي كان أهل السويس (والقناة) يقاومون بها وحشية إسرائيل في ٥٦ و٦٧ و٧٣، تردد هذا الصدى بين المقاتلين والمقاومين في لبنان مرات عديدة: في ٧٥، ٧٨، ٨٢، ٩٦ حتى الحرب الأخيرة والصمود الأسطوري للمقاومة اللبنانية الباسلة في ٢٠٠٦. انشايد المقاومة، هي كالآوانى المستطرقة، تغضى إلى بعضها بعضاً، تمنع من بعضها بعضاً، وتتبادل الأدوار والأماكن جميعاً برباط مقدس: هو محنة الحرية وكراهيّة الذل.

من باريس إلى بيروت، من لينجراد إلى غزة، من السويس إلى مرجعيون: هنا المقاومة.

حس

## أولاد الأرض تجربة مقارنة

عبد الحميد كمال

يا بيوت السويس يا بيوت مدینتى  
استشهد تحتك وتعيشي أنتى

فشلت إسرائيل في احتلال مدينة السويس أثناء حرب ٧٣ رغم تدمير ٨٠٪ من مبانيها وفق تقدير لجان تقدير خسائر الحرب.. ويرجع الفشل الإسرائيلي إلى إرادة المقاومة الشعبية التي كانت تدافع عن المدينة والتي دمرت دبابات العدو على مداخل السويس وشهدت شوارعها الآليات والدبابات العسكرية الأمريكية الصنع معارك ضارية للمقاومة وما زالت بعض الدبابات المدمرة شاهداً على ذلك.

ولعل المظهر والشكل يتكرر مع العدوان على لبنان وتدمير بنته التحتية ولعل الشهد الأخير للعدوان على لبنان وغزة .

يجعلنا أن نعيد مظاهر دروس المقاومة والفن المقاوم ..  
وما أحوجنا اليوم أن سنتهم من تراثنا المعاصر دروس وتجارب المقاومة باشكالها المختلفة ونشير هنا إلى تجربة -أولاد الأرض- .  
فعلى انفاس آل السمسمية والأغاني الوطنية الحماسية لفرقة أولاد الأرض

بقيادة الكابتن غزالى

تحركت طلائع المجموعات الفدائية نحو شرق القناة فى أول تعامل مع العدو الإسرائيلي . والذى استهدف رفع الروح المعنوية لأفراد القوات المسلحة فى رسالة واضحة باز الإرادة . الحياة والمقاومة لا تموت.

فقد ارتدت فرقة أولاد الأرض التى غنت للمقاومة منذ الانطلاق الأولى الملابس العسكرية «الكاكي» وحملت السلاح مشاركة فى أعمال المقاومة الشعبية طوال فترة النهار وخلال ساعات القصف الإسرائيلي التى كانت تتعرض له مدينة السويس.

ويقول محمد الراوى الأديب والقاص السويسى ..

«تجربة أولاد الأرض للفن القادر نموذج جيد .. فالكابتن غزالى نموذج للمثقف الثورى الذى خلع قميصه الحريرى وارتدى السترة الخشنة حيث أسرع إلى إنشاء فرقته التى شكلت مؤسسة بذاتها ..

حيث أخذت فرقة أولاد الأرض منذ قيامها الخندق والنضال شعاراً ورداية ونقطة انطلاق نحو رفض الهزيمة».

وأمام هزات وسط وبطن السيدة «هيفاء» العارية وترجرج صدورها النافر بشدة مغنية بصوتها الملائج وأغانيتها الموجية «الواوا .. أح» معبرة تماماً عن أزمة الوطن العربى المتفكه .. بسبب تصريحات الحكام المرتعشين والخانعين تماماً وبانسجام مع خلط الأوراق بين «المقاومة» التى أصبحت «إزهاباً» والدفاع عن الحق والكرامة الذى أصبح «مغامرة» وتناسى الجميع تراثنا الغنائى والفن المقاوم.

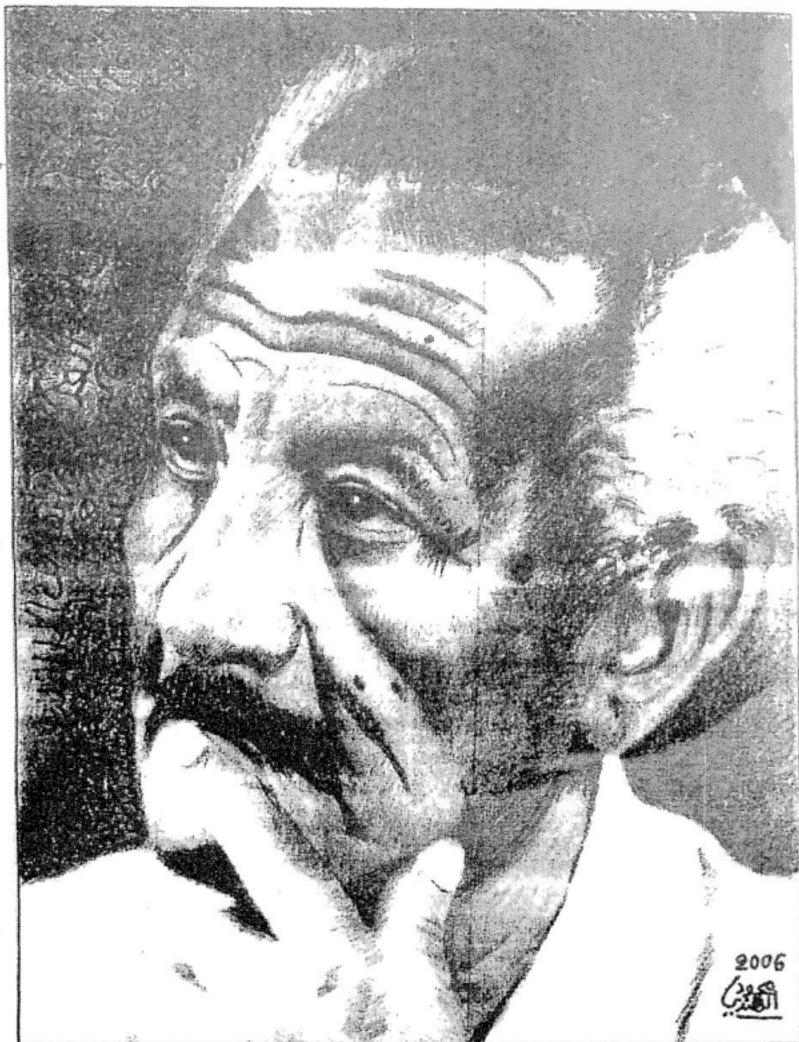
ولعل تجربة «فرقة أولاد الأرض» للمقاومة الشعبية فى السويس نحن فى حاجة إلى استرجاعها واستدعائها.

يقول الاستاذ محمود أمين العالم فى تصديره كتاب ثقافة المقاومة الصادر عن أعمال مؤتمر أدباء الأقاليم فى السويس ..

«أن مفهوم المقاومة يتضمن بالضرورة موقف الحق فى مواجهة الباطل وموقف العدل والحربيات فى مواجهة الشر والظلم والسلط». .

هذا المدلول اللغوى القيم .. ما زال غالباً أيام الخضوع والاستسلام لقد تحولت فرقة أولاد الأرض التى تكونت من شباب السويس البسطاء من العمال والحرفيين وأبناء السويس هذه الفرقة التى قدمت نفسها وسط الخنادق إلى وحدة نضالية واتخذت من الأكف الملتئبة بالتصفيق والحماس .. واقعات آلة السمعمية البسيطة المعبرة الساحرة وبالكلمة التى صاغها الكابتن غزالى وشعراء السويس المبدعون بروح شعبية خالصة تميزت بسهولة التراكيب . لكنها أبلقت روح التحدى ورفض الهزيمة

لقد انطلقت أغاني المقاومة بالأغنية الأولى لفرقة أولاد الأرض والشعار  
احنا ولاد الأرض  
ولاد حمر العظيمة  
تارنا ح ناخده بحرب  
ولا نرضى الهزيمة  
ثم الأغنية التي وصفها الشاعر أمل دنقل بأنها عبرية  
وعظم أخواتنا  
تلهم نلهم  
نسنوا نسروا  
ونعمل منه مدافع.. وندافع  
ونجيب النصر هدية لمصر ونكتب عليه أسامينا  
هذه الأغنية التي هزت مصر وغناتها الجميع في وقتها.  
وإذا كانت أولاد الأرض بقيادة الكابتن غزالى قد أكدت على أهمية المقاومة فإنها قدمت  
التحية للجنود «العساكر» باغنياتها:  
الفاتحة للعسكرى  
سبعين السباع الفالى  
واقف وحاضن مدفعه  
بطل وحارس موقعه .. الفاتحة  
كما غنت أيضا فرقة أولاد الأرض التحية والفاتحة  
الفاتحة لكل فدائى  
فلسطيني .. عراقي لبناني  
بيلاقي حتفه فى قفسه وسيئانى  
الفاتحة.  
هذا فضلا عن الأغنية القوية المعبرة عن روح المقاومة  
غنى يا سمسمية  
برصاص البنديبة  
ولكل أيد قوية  
حاضنة وزنودها المدافعة  
غنى للجنود  
سمير وعلى ومسعود



الكابتن غزالى

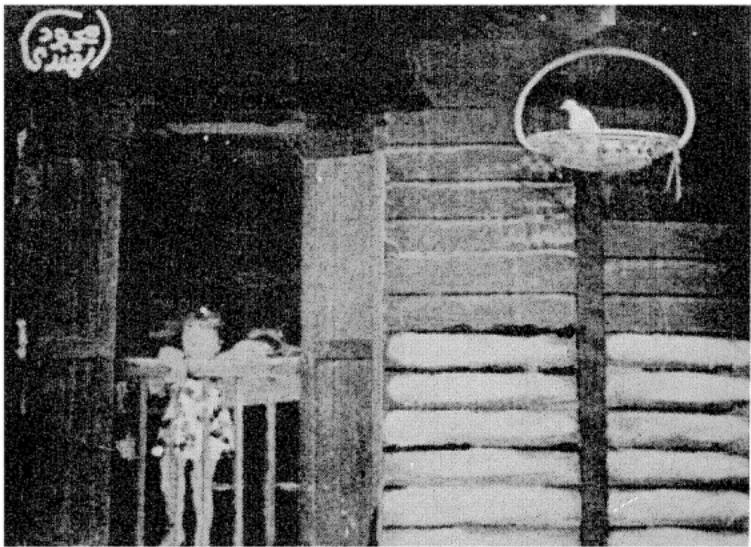
وغباشى لجل يعود  
وفى أيده النصر لي  
غنى ودقى الجلاجل  
مطرح ضرب القنابل  
راح تطرح الستابل  
ويصبح خيرها ليه  
وتغنى أولاد الأرض أغنية تحية الشهداء  
سلطان . يوسف حسين  
يا نجمتين ضى من قلب السويس  
يا فرج يا عويس  
يا كل الشهدا يا ولاد بلدى  
يا ناقشين سعادتى بدمكم  
لأنكم أصدق وأشرف مننا.

... وأمام دور الإعلام والصحافة الصفرا والمعادية للشعوب والتي تقوم بدور التزييف والتعييم.. بل تقوم بتخدير المواطنين كانت أغنية أولاد الأرض معبرة وفاضحة للدور السلبي للإعلام.

مدد يا إذاعة يا تليفزيون  
يا صحفة قومي وصح النوم  
دى المعركة تنطق الآخرين

وحتى أمام موجة الأفلام «الهابطة» والأغاني التي تشبه أغاني هيفاء «وواو أح». كان لفرقة أولاد الأرض موقفاً واضحاً من أغنية وفيلم «خلى بالك من زوزو» وفيلم «حكاية بنت اسمها مرمر» وحتى أغنية العتبة جزان.. كانت أغاني أولاد الأرض الرافضة..

خلى بالك من زوزو  
احكى حكاية مرمر  
واللى يجيب سيره الخلاص  
على بوزه يتجرجر  
كما رفضت أولاد الأرض أغنية «السلم نايلو في نايلو»  
مبن غنى المقاومين  
عتبة سويسينا



مش جزار  
عتبة سويسنا

نار وغاز

ولا مش حغنى للقمر ولا للشجر

ولا للورد في غيطانه

وأنا مش «سواح»

ولا حقول للهوا «طوحنا»

طول يا بلدي

ما فيكي شبر مستباح.

ويتكرر المشهد الدموي رائحة الدمار.. جثث الضحايا تحت الانقضاض.. صرخات النساء

والأطفال وأئن المصابين والمقهورين.. الدم العربي الرخيص.

.. ما أحوجنا إلى لغة المقاومة وثقافة المقاومة بدلاً من التخاذل والاستسلام.

# قصائد من كتاب غزالى

موال بعية

برقية حب..

يا مغنين موال .. بهية  
وحكايات الشاطر .. يس  
يا مجرجرين جثة .. ماضينا  
فى طريق .. الفلاحين  
ياراعشين موال ولادنا  
يا صابغين لون السنتين  
وقت الغناوى فات وعدى  
الوقت وقت .. الخزيانين  
كم توهتنا طول .. الحكاوى  
وسير .. العاشقين ..  
اللى ينسوا .. وطنهم  
يعيشوا .. مضطلين  
تكره الأرض .. سيرتهم

تعلمنا منك .. كيف الموت .. يتحب  
وتعلمنا منك .. وقت الشدة .. نهب  
وتعلمنا .. ندوس .. الصعب  
تمد الخطة ندق .. الكعب  
وتعودنا شهيدك .. يبقى ..  
عرис ..  
وتعودنا اليوم .. الكاكى ..  
ونوم الخندق .. لجل .. حماكى ..  
يا أغلى مدينة وناس  
ينباس ترابك .. ينbas  
يا سويس ..  
يا سويس ..  
يا سويس ..

لو حتى أمريكا.. معاك

حالفك.. بميت..

إكذب .. وإبرز.. في سموتك  
وروح .. في .. الإشاعات  
واتفر وزيد .. في جنونك  
ووسع في الجبهات  
نهایتك حدتناها  
على إيدنا ح يبقى .. فناك  
لو حتى أمريكا .. معاك

### فاكرينك يا سينا

فاكرينك يا سينا  
يا قصتنا الحزينة  
ولادنا في حضن .. أرضك  
أمانة  
خل يكنى .. حنونة

### العتبة قزاز

يا بو عتبه قزاز .. والسلم نايلو..  
في نايلو  
الطفل في بلدي شاب.. والقهر  
عامل عماليه  
...  
يا صبية مالك خسيتي.. آه يا ناري  
لسه لا رحتي ولا جيتي...  
قالت اليهود نسفوا.. بيتي  
ولحم أخواتي .. مكوم..

راجعين لك يا سينا  
نوفى دين.. علينا  
سامعين صوت.. رمالك  
وهى بتناذينا

راجعين لك يا سينا  
حالفين بنينا

### ولو

عيوب يا مصرى تعالى.. اتفرج  
فى السويس والإسماعيلية  
راية العدو .. عاليه ترفرف

ولو.. ولو.. ولو..  
لو حتى أمريكا.. معاك  
يا عدو بلادي .. ودينى  
أنا صامد.. واتحداك



كذب زى.. الإذاعة  
فى كل كلمة.. إشاعة  
زى الغراب.. فى الحنجل.

شحط.. وماشى.. ينافس

بالصواريخ مش.. بالنايلو.  
كله حركات.. وحياته  
كذب.. وتزوير.. وبهدله..

يعد يخطب.. بالساعة

# شاعر وقصيدة

محمد على شمس الدين:

## الزلزال في الجنوب

إعداد وتقديم: غادة نبيل

يقول عنه المستعرب والناقد الأسباني بدور مارتينيث متنافرين: في هذا الشاعر شيء من المجازفة، مكثف وصعب، لاسيما أنه عرضة لكل الأشراف. ويتكلّم عن إيقاع «الاتصالية والتجديد» لديه، أما نحن فيمكن أن نشعر فوراً لدى قراءة الأغمال الكاملة للشاعر اللبناني الجنوبي محمد على شمس الدين بطاقة مختلطة ومتضاربة في سيكولوجيا شعره لأن الباحث عن القصيدة السياسية (الملتزمة وإن ليس بالمعنى الدوجمائي الجامد) سيجدها في شعر شمس الدين والباحث عن القصيدة العاطفية والإيروديكتيكية سيجدها لديه، الباحث عن الدراما المسرحية واستلهام التراث والانشطار والتناص مع التاريخ وأسماء المشاهير (ابن سينا، غوغان، سيدنا نوح عليه السلام، رامبو، هنري ميلار، عن الدين القسام، المهدى المنتظر إلخ) أيضاً سيجدها، ولا يستطيع القارئ أو المستمع إلى شعر شمس الدين الذي استمعت إليه مرة يلقي أشعاره في دار الأوبرا المصرية أن يتجاهل الوجودية والأسطورة، الرموز والبساطة.

الكشف والباحثية، ضمير الآنا للإدامة وقهر البوليفينية (تعدد الأصوات) عند الضرورة  
الفنية والنفسية والخلقية للقصيدة، والحوارية التي تستخرج منها السخرية واستدرج  
رأى الشاعر وموقفه بحيث نضع أيدينا وقلوبنا - مجتمعين - بنهاية النص على ما  
يريد لنا أن نصل إليه.

«أليس جدران مدینتنا وأقول إذن وطني يتزين بي؟

فتزين (هجرتك الوحشية):

إنى أمنحك الآن وساماً زبيداً:

جرحاً كهلال في الصدر تعلقه بين الكتفين وتخرج بي مزهوأ  
فرصاصك يلبسني

وأقول إذن وطني يتزين بي

ورصاصك يخرج منك ويدخل في الأحلام، رصاصك  
يورق في الأحلام، تبارك الأحلام تبارك هذا الموت،

تبarak هذا الكاس تبارك هذا الوحل على شفتيك

تبارت الأمطار إليك وأزعم أنى الثلج وأنك

شيء ما كالنار، أهرول نحوك مثل دموع عاشقة

تفلت دون بكاء

اتلمس وجهك يا وطني»

إنه مقطع من قصيدة «الزلزال» للشاعر الذي يقدم نفسه في أكثر من قصيدة كتبها:

«أحس أنني الحر الوحيد بينكم / أنا المركز الأرض وأنتم الطبقات»

وتكتب نادية مقدسى دراسة قصيرة بل قلم مختزلة عن «فرويدية»، نصوصه الواضحة

مؤكدة على طفولتها بوصف الطفل يرى نفسه مركزاً للعالم وذلك في محاولة لفهم نوع

«ذاتية» نصوصه، ولا ترى أنها بحاجة لكل ذلك فكل فنان به من الطفولة والترجسية ما

به ولا يتحقق - أمام رخم شعر شمس الدين - أن نفترط ونختار الإنجراف في مسارات

فرويدية عن علاقته بالأم كما فعلت مقدسى (سريعاً وهذه لا تغتفر أيضاً) إذ تحلل

باستشهادات من شعر الشاعر ذاته، ما يبدو مردوداً إلى الحبل السرى لدينا جميعاً.

ويشفق نتلمس كثافة كتابته الشعرية عن الأطفال منذ سنى الحرب الأهلية اللبنانية الطاحنة.. الأطفال مذكورون ومتذكرون، حاضرون لا يغيبون عن أكثر النصوص بامتداد الدواوين المختلفة التي أخترنا منها قصيدة «الزلزال» في هذه التحية المتواضعة للبنان المقاوم - بشرف عن أمة يأسرها .. ودعونا نقولها بلا مواربة، المقاومة العربية ذاتها تبدو وقد اختزلت في بعض الذخيرة الحية والكتابات التي أنشئت المفرحة لحزب الله.. دوناً عن طاقة جيوش الأمة العربية بظواهرها وطبقاتها وملوكها ورؤسائها الذين لم يسلم الحزب المناضل - حزب الله - من استئنفهم المأجورة وتقدمهم المجاني الخائن.

يكتب شمس الدين إذن عن « طفل بدم أبيض / بقابل ضوء فوسفورية، بحمام أو بطباشير» ويدرك العاصم والمدن العربية بالاسم ويحيل إلى شخصيات مثل حامد في مقطع «وجه لحامد» وهو أحد أبطال الشهيد الأديب الفلسطيني غسان كنفاني «أم سعد») ويقدم لنا بعض المقاطع بعنوان «القسام»، بالهامش الواضح الذي يذكر فيه المناضل الذي كان أحد أبطال الثورة الشعبية الفلسطينية.

والموت نابض بالحياة في شعره.. والحياة لا تحاول الهرب من الموت.. فهكذا يرى الشاعر نفسه «ملك الضيق»، كما يقول في قصيدة «الزلزال» ضمن العنوان الذي أورده آنفاً وهو « وطني »،

## الزلزال

محمد على شمس الدين

(١)

غنت على وترين من الزلزال  
فتراجع نحو الصفر دمى  
واغرورق بالتعب الموال  
أه

تعنى، أبتهاء، تراجع نحو الصفر  
ساطلق هذه الصرخة، ثم أنام  
لألف مناقير الطير تتقر أجفانى  
أطلقها وأنام

سبقتني الحرب

وأعداني مؤتمنون تدور بهم صهوات  
الخيل فيقتتصونى  
يأتى أبناء الأمراء ويقتتصونى  
وتفاجئنى عجلات البدو الرحيل  
تهوى كرياح فى الماضى  
كرياح ثابتة لا تحرك أو ترحل  
وأنا أتمس للثورة أحلاماً  
وأهربها فى السر إلىك  
فتقتل فيها أو تقتل  
أنفسكفى بالوحش وأرفعها  
كالطائرة فى أغuras الفلاحين

وأقول احترقت فى الكف خطوط العرافين  
وتشابك فى كبد الصحراء دم الفقراء  
أبته اشتغلت فى الشمس مدینتك الورقية  
وأندك عمود الملح  
وعرش فرق الجدران دم الفقراء  
تسرب فى الغدران وغادر وجه البحر إلى  
منعشه  
فى الأرض (عواصم تأخذ زيتها منه  
وآخرى تتقاذفه أو تتعمد فيه وتغسل فيه  
ظفيرتها)  
أبته ارتحلت فى البحر طيور البحر  
وأسلم كل طائره  
الموج ، سوى طفل ما أنفك يلوح بالكتفين  
ويرسم أشرعة..  
ويسافر فوق مياه راكدة فى القلب وإذ  
ينحسر الماء ولا يبقى  
للطفل سوى غثنان البحر يحلق فى كفيك  
خفيفاً كالعصقر  
فتحمله كفاك إلى جزر عذراء يعمر فيها  
(قرطاجة) ثم يدمرها  
وغرداء يفاجئه القرصان غربياً  
يرفع سبابته للشمس ويجذبها  
فتهرونل بين يديه مؤاتية  
فيطوف به الأفلاك ويقذفها ما بين الشرق  
وبين  
الغرب خلا تسقط إلا فى وطني

فتزين (هجرتك الوحشة):  
 أنتي أمنحك الآن وساماً أبداً:  
 جرحأً كهلال في الصدر تعلقه بين  
 الكتفين وتخرج بي  
 مزهواً  
 فرصاصك يلبسني  
 وأقول إذن وطني يتزين بي  
 ورصاصك يخرج منك ويدخل في  
 الأحلام، رصاصك  
 يورق في الأحلام تبارك الأحلام تبارك  
 هذا الموت  
 تبارك هذا الكأس تبارك هذا الوحل على  
 شفتيك  
 تبارك الأمطار إليك وأزعم أنى الثلوج  
 وأنك  
 شيء ما كالنار أهرول نحوك مثل دموع  
 عاشقة  
 تقلت دون بكاء  
 التمس وجهك يا وطني.  
 ● ● ●

أبتداء، إذن، وطني وطني وطني وطني  
 وطني وطني  
 وطني وطني وطني  
 وطني..  
 في الريح صدى  
 (وطني):  
 يتعدد مثل صرخ في الأبدية، أو مثل  
 عويل في أقيبة  
 الجلادين، إذن وطني المهجور العصافور  
 القارب والنهار  
 النازف دون مياه والحنجرة المبتورة  
 والسمك المتحجر في  
 قاع القلب ذهول فراشات في الضوء  
 وحمامة المهر  
 المقطوعة منه قوائمه  
 وخروج قطارات في الهجرة عن خطيبها  
 قدم وقطار دم وبيارق تخرج من أمطار  
 الخوف الخوف الخوف الخوف  
 أخاف وأخرج في الساحات على أكتاف  
 مظاهره،  
 وأوجه نحو الإرهابيين هتاً  
 اسقط في آخره  
 تتوزعنى الساحات وتلبسنى المدن  
 الحضارية  
 ألبس جدران مدینتنا  
 وأقول إذن وطني يتزين بي

وأشهد من الشطآن، فماين افرو ولا يلجمتني حجر  
 في الأرض ولا سارية او علم،  
 أين أواريك من الأعداء ومن نظرات الاهل  
 ومن عطف الغرباء تجاوز حد القتل، تأهب:  
 سيخاطبك الوسطاء تخاطبتك الدول  
 الكبرى ويخاطبك الأعداء، وأنت همسـت: (همـو  
 أهـلي)  
 سبقـتـيـ الـحـرـبـ إـلـيـكـ سـأـلـبـسـ خـوـذـةـ  
 جـنـدـيـ،ـ أوـ آـذـهـبـ  
 مـكـشـفـ الرـأـسـ وـمـكـشـفـ الـخـفـفـينـ  
 كـجـنـدـيـ الـأـغـوارـ،ـ  
 أحـارـبـهـمـ وـأـمـوتـ،ـ فـهـلـ تـرـفـضـ مـوـتـ  
 الشـعـرـاءـ وـمـوـتـ مـغـنـيـكـ  
 إذـنـ  
 سـاقـاتـلـ حـتـىـ تـرـضـيـ..ـ  
 فـاـشـهـدـ:  
 مـقـتـولـ فـيـكـ  
 وـمـقـتـولـ فـيـ الـأـهـازـارـ  
 وـمـقـتـولـ فـيـ شـفـةـ الـأـمـطـارـ  
 وـمـقـتـولـ فـيـ الجـوـعـ  
 وـمـقـتـولـ فـيـ عـطـشـ الـيـنـبـوـعـ  
 وـمـقـتـولـ فـيـ الشـعـرـ  
 وـمـقـتـولـ فـيـ الـأـحـلـامـ

سـانـادـيـكـ فـتـسـمـعـنـىـ  
 وـأـوـزـعـ فـوـقـ جـبـالـ الـأـرـضـ دـمـيـ،ـ كـالـطـيرـ  
 فـتـجـمـعـنـىـ  
 أـغـرـبـ أـنـتـ  
 لـمـاـ تـسـكـتـ أـحـيـاـنـاـ،ـ وـأـثـرـتـ مـثـلـ الـعـصـفـورـ  
 وـأـنـتـ هـوـاءـ يـخـتـنـزـ الـأـصـواتـ  
 ثـقـيلـ هـذـاـ الصـمـتـ وـعـابـقـةـ نـظـرـاتـكـ  
 بـالـأـسـرـارـ  
 كـيـنـبـوـعـ أـوـ شـجـرـةـ  
 وـأـرـانـيـ حـيـنـ أـنـادـيـكـ أـغـمـعـ أـسـرـارـيـ  
 وـأـقـولـ كـلـامـاـ مـرـتـبـكـاـ  
 أـوـ مـشـتـبـكـاـ بـالـرـمـنـ،ـ وـأـنـتـ الـواـضـعـ  
 أـنـتـ الرـمـزـ وـأـنـتـ وـضـوـعـ الـلـغـزـ أـنـفـهـمـنـيـ؟ـ  
 إـنـيـ مـعـتـرـفـ بـالـإـثـمـ،ـ كـتـبـتـ الشـعـرـ وـلـمـ  
 أـكـبـكـ  
 وـحـيـنـ قـتـلـتـ الشـعـرـ وـجـدـتـكـ فـيـهـ،ـ فـأـنـتـ  
 الصـدـ أـنـفـهـمـنـيـ؟ـ  
 وـمـزـجـتـ رـصـاصـكـ بـالـأـحـلـامـ،ـ رـصـاصـكـ  
 يـوـرقـ فـيـ الـأـحـلـامـ  
 تـبـارـكـتـ الـأـحـلـامـ،ـ تـبـارـكـ هـذـاـ الـمـوـتـ،ـ تـبـارـكـ  
 هـذـاـ الـكـانـسـ تـبـارـكـ  
 هـذـاـ الـوـحـلـ عـلـىـ شـفـتـيـكـ ،ـ تـبـارـكـ الـأـمـطـارـ  
 إـلـيـكـ إـلـيـكـ،ـ وـأـزـعـمـ  
 إـنـيـ الـثـيـاثـ وـأـنـكـ شـيـءـ ماـ كـالـنـارـ أـهـرـوـلـ  
 نـحـوكـ مـثـلـ دـمـوـعـ



مانلا من تعبي  
 مانلا نحو انسكاراتى قليلا  
 أنحنى من ضرية الفأس على الرأس ولا  
 أهوى قتيلًا  
 طلة واحدة في القلب لا تكفي  
 وجسمى قابل للطعنات  
 إن جسمى غابة من طعنات  
 وأنا منتظر وجه حبيبى  
 لابساً خنجره الوردى في اللحم ومحنياً  
 على خمس مرايا  
 وردة تتبعض في خمس مرايا  
 وهو يمضى، أخذنا شكل السفينة  
 دمه يليس قصباتي وقصباتان المدينة  
 ربما أخطأ عراف الضحايا  
 غير أن الدم لا يخطئ:  
 هذا دمه الساطع في الشارع ينمو  
 دمه الباسق يتنمو  
 دمه الشاهق حتى نجمة الليل الحزينة  
 دمه الرائب كالثلج على كأس الجبال  
 دمه الأبيض حتى الاشتغال  
 يا بلاد الثلج أنى دافق حتى الجمام  
 وبقلبي ظماً للزمهرير  
 يا بلاد الثلج ما للثلج لا يسقط من مليون  
 عام»  
 ودمي يقتله لفح الهجير!  
 بلبلًا

عاشقة تقتل دون بكاء،  
 اتلمس وجهك يا وطني  
 مثل عكاز على الريح اخترت  
 جبل الصمت، احترق  
 في المساكين ومزقت العوila  
 مثل عباد إلى الشمس وللشمس طويلاً  
 وزعنتى ضربة واحدة  
 بين فأسين وقاع الشجرة  
 دمى المشبوج بين البحر والشمس  
 كنجم حائر أو قبره  
 دوننا نار يضىء  
 بين جرحين من القلب إلى القلب يضىء  
 أيها النهر الذى يمزج بين القلب  
 والخنجر أقبل  
 أيها النهر البطئ  
 هذه أغنية للعشاقين:  
 حينما قلت ارجعى  
 ايتها العذبة في ماء المحيطات ارجعى  
 أقبلى من شبك الدمع  
 ومن حجر تحت العيون  
 أقبلى من وسن الليل  
 ومن غمرة أطراف التعب  
 بددتني الطعنات.  
 هذه أغنية للطعنات

الآخرين:

(٣)	غنية على وترين من الزلزال فتقدم نحو الشمس دمى واغرقو بالفرح الموال آه	يا بلاد الثلج إنني قابل للمقصلة فاستعدى وأقطعيني واقطعيني و...، أقتطع...،
	فرحي يغسل دمع الوحشة إذ يشتعل الجبل الشرقي ويلمع بطن السهل، فابصر بين دساكره العمال ترن معاولهم في	هذه أغنية للمتبين: دائماً منتظر شيئاً ولا يأتي فمن يقرع بابي؟
	الصخر ، تتن الصخرة من اللذة، أو يتفتح مثل شعاع الجرح، هنا وجع لا يعرف إلا العاشق إذا امتلأوا.	ودمي ينفر كالزلان من غاب لغاب كان لا يهدر في سمعي سوى القتلى ولا يصعد نحوي غير أقدام الجنود
	واراهم يقتسمون النهر وينحدرون إلى أطراف أنامله في	شرطة تصعد من أقبية الأرض وتجتاز حدودي
	البحر، تواكبهم أسماك النهر وأخشاب الغابات وأوحال	شرطة في درج السلم أو في خشب الكرسي
	كشرائح لحم بشري، أو كالأسرار تهrol من (صنين) إلى	أو في العنق المنسي بين السيف والنطع، وهذا وطني:
	عمق الوادي. واري فوق أصابعهم بصمات الرفض:	شرطة تلبسني:
	سيأخذ كل مجرأه من المجرى وسقط من بين أناملهم بطلان: أرى (شاهين) و(بابك)	أيها الضائع بين الآخرين إيتها الطامى في صحراء نفط الأمراء إنني آخر ينبوع لمجد الفقراء فاحتضنني
	يلتحمان على فرس واحد	وتلمس خطك الفاصل ما بيني وبين

وأذيب عناصرك الأولى في الشخص  
أغوص إلى أعماق خليتك الأولى مرتجفًا  
خريف في أول غابته  
أتربص بالترجم القطبي متى يأتي  
نجم يترمذ في صحن الليل  
ونجم يورق في صمتى  
أتربص بالدب القطبي متى يأتي  
سبقتني الأسماء وأعيتنى قسماتك  
حين أجمعها ويبعثرها الطوفان:  
أمد يدي نحو الأصداف، أقول هنا بيروت  
هنا صيدون، هنا بغداد، هنا قرطاجة، ثم  
يماجنتى  
سبيل وتظل فلسطين معلقة تحت  
الأصداف فاشدّر أصدافك واتبعنى  
سأوازيك من الأعداء بمذبحة  
والم شتاك من أرحام نساء طافحة  
باتوتها  
يأتين على أكتاف بعولتهن  
وتسبقهن قباب الشمس  
وإذ يرسم التبغ على الأحداق  
وتضطرم المصباوات  
يصعد عرق من أعماق رجولته  
فيلامس أوج النهد، يلامس أو جك  
أوج القبة يبدأ رقصًا دموياً لا يهدأ  
حتى تلتئم الأرض وتلتئم الأزمان ويبدأ  
وقتك يا وطني

ثيفر حمار الوحش وتغزل بين الوديان  
النار وترجف  
الأشجار لقد سبقتني الحرب إلى وطني  
وأرى مدناً تطفو أو تتراء كالمقابر  
على قدم الأنهر،  
أرى الأنهر تعود مقيدة بمجاريها...  
وتساق وتعرض في الأسواق كجارية،  
يتحسسها التجار، وإذا  
يتشقق في شفة الفقراء لها عطش، تعلو  
بينهما الجدران،  
ويفصل كل محب عن محبوبته  
وأحبك  
حيث أتيتك في منتصف الدهر افتقدت عنك  
ووجدت رصاصاً  
محتفلاً  
وشوارع تمضغ وهوة الدم، وأرصفة  
خرساء، وأبنية ترحل  
أو تنهوى مرفة  
ووجدتك في وجهين فلم أعرفك  
صرخت وعلقت الصرخة فوق سمائك  
مثل الشلال وقلت إذن سبقتني  
الحرب إلى وطني  
حمراء وتحضنك الرایات، أرتب وجهك  
ثانية واعيد الانف  
إلى العينين إلى الشفتين  
إلى الريتين إلى القدمين إلى قلبي

## ذكرى وذاكرة

# نصوص غريبة ضد التوحش

## (خمس سنوات على تدمير البرجين)

ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت

ويناهضون السياسات الإمبريالية  
العنصرية التي ينتهجها البيت  
الأبيض في الشرق الأوسط. سام  
هامل الشاعر الأمريكي الشهير  
وأكبر مناؤن سياسة أمريكا تجاه  
العرب، ورئيس رابطة "شعراء ضد  
الحرب" التي تأسست في أمريكا  
في ربيع ٢٠٠٣ إثر غزو العراق.  
كورى ووكر أيضاً شاعر أمريكي  
وعضو رابطة شعراء ضد الحرب.  
أندى يونج، شاعرة أمريكية ترأس  
تحرير مجلة "مينا" ثنائية اللغة التي  
تعنى بمجسّد بين الأدبين  
العربي والأمريكي مايا أنجيلا،  
زنجبيلية أمريكية، شاعرة وكاتبة

### شاهد من أهلها

حلَّ الذكرى الخامسة لأحداث ١١  
سبتمبر التي أدت، وتؤدي، إلى  
انقلابات عالمية وشرق أوسطية من  
 شأنها تغيير شكل الخارطة ذاتها.  
كل كوارث العرب والداعيات  
السياسية والعسكرية التي توالَت  
جراء تفجيرات نيويورك مازال  
العرب يستقطرونها يوماً بعد يوم  
إلى أن يقضى الله أمراً كان  
مفعولاً.  
فيما يلى بعض من القصائد  
والقصص مما كتب غربيون  
معتدلون يرون في الحرب ويلأ

سمحنا بأن يحدث ما حدث من شقة وخلاف ودمار وكراهية بينما الكلُّ من أصل واحد! أما ريفنستروفت قسوف يتوصّل في قصته التي تقدمها في هذا الملف أحالم أساميَة "تيمة" الحُلمَ كى يتتبع روى الأطراف الأربع الضاللة والمتورطة، رغمًا عنها أو بارادتها، في منظومة الإرهاب. ينطلق من رصد "حلم" كل طرف منها على حدة: أولاً، القتلى المدنيون الأبرياء ضحايا الإرهاب ذووهم؛ ثانياً، الدين على إطلاقه، سواء العقيدة ذاتها أو المسوغ التأويلي الذي يُحيل متدينًا إلى إرهابي؛ ثالثاً، القوة السياسية والعسكرية الأولى في العالم: أمريكا، بوصفها ربُّ هذا الكون والقابض على زمام أمره؛ وأخيرًا، رمز الإرهاب والتروع باسم الدين أى أساميَة بن لادن وجماعة القاعدة. هي فانتازيا حُلمية لا تخلو من سخرية مريرة حاول مؤلفها انتهاج الحياد في الرصد حتى يتستّى للقارئ أن يقول حكمه النهائي بعيدًا

مسرحية وممثلة مخرجة. فريد شابيل، شاعر وروائي أمريكي. وفي الأخير جون ريفنستروفت، الروائي الإنجليزي الذي قدمته للعربية حين ترجمت له مجموعة "قتل الأرانب" الصادرة العام الماضي عن دار شرقيات. كلهم كتابٌ معاصرون وشاهدوا عيان لما يجري من استباحات أمريكية وصهيونية لأراضٍ وديماء عربية، ومن ثم فشهادتهم تسمى فوق الحدث على قول: شهد شاهدٌ من أهلها.

في قصيدة سام هاميل ستلمع البعد الآريوني الساخر من أمريكا وحاكمها. وفي قصائد أخرى يونج سترصد خيط الحزن الدفين الذي تتشابك عقده جراء ويلات النار وال الحرب، وعند مايا أنجيلا ستلمع عكس ذلك حين تخبرنا أن لا حلًّ ثمة سوى الحب وحده، الحب العادل بطبيعة الحال، وليس الإسلام غير المشروط. وعند فريد شابيل سنقرأ عن خنجر الغدر الذي يجعل الطريق أكثر وعورةً والحياة أشد ظلمةً فيما يسأل كورى ووكر كارف

وحيث سأله حول ما إذا كان المواطن الإنجليزي يميز بين المسلم المعتدل والمسلم المتطرف قال: معظم الشعب الإنجليزي الأبيض يعلم أقل القليل عن العقيدة الإسلامية رغم أن مسلحين كثيرين الآن يحيون في المملكة المتحدة. القسم المتعلّم من الإنجليز يفهم شيئاً عن الوضع على صورته الصحيحة، لكن القسم الأعظم من الشعب الإنجليزي يشعر أن "القليل جداً" من المسلمين يمكن الوثوق بهم. "تونى بلير" رئيس الوزراء كان يتكلّم وقتئذ مع بعض القيادات الإسلامية حول البحث عن طرائق لدمج سور الوعي بالآخر من أجل رأب صدع التباينات الواسعة في رؤية العرب من قبل المواطن الإنجليزي بين أقسام المجتمع المختلفة، لكن الشاهد أن الكثير جداً من العمل مازال يجب أن يتم.

عن وجهة نظر الكاتب باعتباره غريباً مشكوكاً في نزوعه. في حواري معه، الذي تم عقب اندلعت انتفاضة شعب فلسطين، وردّاً على سؤال حول نظرة المواطن الإنجليزي للفرد العربي، بعيداً عن الحكومات والسياسة، في ظل ما يحدث في العالم الآن أجاب بأن نظرة الشعب الإنجليزي إلى العرب تعتمد بشكل أساسياً على: عمن تتكلّم، الكثير منهم يدركون أن ما يحدث في العالم من إرهاب مثل تغيرات لدن الأخيرة هو نتاج لأسباب مركبة ومعقدة سياسياً واجتماعياً وتداعيات مباشرة لسياسات عدم المساواة في العالم. البعض الآخر، بكل أسف، يتمسّك ببساطة أن يزدح هؤلاء البشر، العرب، الذين باتوا يرون فيهم العدو المهدّد لحق الحياة.

أمريكا ٢٠٠٣

عيونهم أقمار سود تعكس الفراغ.  
ونحن  
رأيناهم آلاف المرات.

**سام هاميل**

بعد دقيقةٍ  
سيلقي الرئيس خطبةً.  
سيكون لديه ما يقوله عن القذائفِ،  
وعن الحريةِ،  
وعن طريقتنا في الحياةِ.  
وسوف أطفي التليفزيونِ،  
مثلاً أفعلاً دوماً.

لم أزد القدس أبداً،  
لكن شيرلى يتكلّم عن القذائفِ.  
ولا ربّلى،  
لكتنى رأيت الأطفال يدعون الله  
لكي يوقها .  
هم يصلون لأرباب مختلفـة.

ذاك أننى لا أطيق التحديق طويلاً  
في النصب التذكاري الرابضة  
داخل عينيه.

الأخبار هي الأخبار القديمة ذاتها  
تتكرر مثل عادة سينة،  
مثل تبغ رخيص،  
مثل أ��وية العشيرة.

احلام اسامه

الصفار رأوا الكثير من الموتى  
بعيونهم،

جون ريفنسكروفت

حتى أنه الآن

(١)

الليلة في مكان ما، بعيداً عن  
نيويورك، ثمة امرأة شابة تحلم.

ما عاد يعني لهم شيئاً.  
هم يصطفون في طابور من أجل

الخبر.

هم يصطفون في طابور من أجل

● قاص وروائي إنجليزي معاصر، ولد عام ١٩٥٤، في برمجهام بإنجلترا حاصل على جائزة «كاتب العام» في لندن ٢٠٠٤.

اسمها مارسيماً. وحيدة في  
فراشها تحلم بالأوقات الأجل،  
بلحظات المشاركة: نزهاتٍ خلوية،  
رحلات إلى حديقة الحيوان، عرض  
سينمائي، دعوة إلى العشاء. تبسم  
في نومها حين تتحرك أصابع  
زوجها الميت فوق كفّها، حين تقبل  
شفتاه الميتان النبضُ الحيُّ أسفل  
عنقها. هي تحلم بالذى "كان"  
تحلم بحفنة السنوات التي لم تكن  
فيها وحيدة.

في الليالي الطيبة ترسو أحالمها  
عند تلك اللحظات، تلك الأسكنة. لكن  
الليالي الطيبة نادرة، وهذه الليلة لم  
تكن واحدة منها. الليلة، أمّام عينيها  
الشاحستين، يناثر طعام نزهتها  
الخلوية فوق الأرض المعشوشبة:  
يتعرّك، يتعرّق، يفور بالديدان. الليلة  
تحوّل حيوانات الحديقة إلى حشود  
مزمرة تطارد بالسياط وحوشاً  
وتهدّم أقفاصها. الليلة يرعّبها الفيلم  
السيتمائي، والوجبة التي هي  
مجبرة على أكلها كان لها طعم  
التراب في لسانها، والرماد في  
حلقها:

الليلة، مرأة أخرى، مارسيماً تكاد-

وتتصبّب عرقاً وتتنفس، ورغم أنها قد  
باعت شقة نيويورك وانتقلت بعيداً،  
بعيداً جداً، إلا أنها تعلم أن ليس  
بوسعها أبداً أن تنتقل بعيداً بما  
ي肯ّى للهروب من أحلامها. أحلامها  
ت تتبعها، تجدها أينما ذهبت، ليلة  
بعد ليلة. أحلامُ عن الأبراج، عن  
الطاوزات، عن الحجارة المكسورة  
المتساقطة، أحلام عن الموت.

الليلة، المرة تلو المرة تلو المرة، ترى  
الجثث تتبعثر من التواخذ، تسمع  
الأبراج تنهمِّم وتنُدُّ على الأرض،  
تشعر بروحها تهوى إلى حفرة لا  
قاع لها من الخسران والفقد، كوة  
جحيمٍ من التشوش والحبيرة.

والآن، هذه الليلة، ثمة أمرٌ جديد.  
الليلة، حين فتحت عينيها الغارقتين  
في الحلم، وجدت مدى صحراءً واوياً  
متراصماً أمامها. قفر، جدبٌ قاحلٌ،  
وندو جمال غريب. الهواء المتحرك  
كان معيناً بالغبار والدعاءات. الله،  
الله، الله

في الصحراء وجدت متاهةً من  
الكهوف. وفي العمق الاقصى، في  
أكثر الكهوف إعتماماً، وجدته يرقد  
محبها على سرير من الخيال. رجلٌ

يجلسُ الأبُ "أوو دونيل" سكرانٌ  
قليلُ الإيمانِ. يحلمُ أيضًا. يحلمُ  
ويصرخُ.

في حلمِه، كان أيضًا راكعاً على  
ركبتيه. يرکع في الشوارعِ  
المتكسرة. التراب في كلِّ مكانٍ  
حوله. شعره مبيض بالغبار، عيناه  
مكسوتان بالغبار، رئاته محترقان  
بالغبار. راكعاً، أبيض، مكسواً،  
محترفاً، كان الأبُ "أوو دونيل" يلعنُ  
الله.

" - كيفُ أمكنكَ أنْ تسمعَ بذلك؟"  
يصرخُ. "كيفُ أمكنكَ..؟"

يختضنُ رأسَ رجلٍ يحتضر،  
ينصتُ إلى آخرِ همسةٍ يقولها:  
مارسيَا، مارسيَا، مارسيَا، مارسيَا،  
مارسيَا. لكنَ اللهُ لا يقولُ شيئاً.  
الربُ صامت.

" - تكلُّمْ إلى!" يهتفُ الأبُ "أوو  
دونيل". "دعني أفهم."

البرجُ الثاني يسقط. غيرُ واقعيٍ.  
هي تصارييفُ أحلامٍ. شيءٌ من  
أفلام سبيبلبرج.

وسيم، أسود العينين، قاتم اللحية.  
رجلُ نائم، رجلُ أعزلٍ غيرُ محسنٍ.  
ووجدتُ مارسيَا في قليها كراهيةً.  
وفي روحيها رغبةً قاتمة، وفي يديها  
ووجدتُ سكيناً. سكيناً صغيرةً، نعم  
هذا حقيقيٌ، لكنَ في مثلِ هكذا  
أوقات تستطيع السكاكين الصغيرة  
أنْ تتجزَّرَ الكثيرَ. ومن يوسعُ أنْ  
يعرفُ حقيقة السكاكين الصغيرة  
أكثرُ من هذا الرجل؟ سكيني حادة،  
فكرتُ مارسيَا، نعم، حادةً جداً.

" - أنتَ قتلتَ زوجي،" تهمسُ.  
" أنتَ قتلتَ نومي."

والليلة، هذه الليلة، في صمتٍ  
كهفٍ صحراءً، تركَ مارسيَا  
بهدوءٍ جوار سريرِ الحبالِ، وتحمَّل  
بانها تأخذُ الثارَ.

## (٢)

كمسمارٍ منتصبٍ على أحدِ المقاعدِ  
الخشبية في كنيسةِ الخاصةِ، بينما  
المسيح على صليبٍ ينظرُ إليه من  
أعلى مثلكما يُنظرُ إلى نكتةِ ردينةِ،

جورج غير الآمن. في أحلامه يبحث عن شيء ما - يبحث، لكن لا يجد أبداً. ومثل الأب "أوو دونيل" يركع على ركبتيه في التراب، يرفع الصخور، ينظر تحتها. لا شيء. فقط المزيد من التراب.

طائرات/لعبة، العشرات منها، تنزل حول رأسه، تشتت انتباذه، تزيد حنقه. يمد يده ويمسك واحدة، يطعماها.

" - يا الله!!" يهتف الطيار المتألم الصغر وهو يسقط. يسحقه جرث في التراب تحت إيمانه. حين يرفع يده يجد إيمانه مصبوغاً بحمرة الدم. يمسحه في جاكيت الرئاسة قبل أن يرفع صخرةً أخرى.

الرجلُ يموت. الربُّ يتحركُ بطريقةٍ غامضة، ولا يعبأ أن ينافسه.

والليلة، يتقاسم الأبُ "أوو دونيل" الصحراء الباردة مع مارسيما، يشاركها الكهفَ، يركعُ جوار سريرِ الحال.

" - هذا الرجل قتل إيمانى." يخبرُما بينما عيناه مثبتتان على نصلِ السكينِ اللامع، "هذا الرجل قتل ربى."

والليلة، الأب "أوو دونيل" سوف يحلُّ أيضاً بثاره.

(٢) جورج، ابن جورج، يقضى الليلة بالخارج، يحلم أحلامه. البيت الأبيض ينبعط فوقه وحواليه مثل زوج من أجنبية عظيمة واقية، تحفظ وتؤمن حياة أكثر الرجال قوةً فوق الأرض. لكنه في أحلامه ليس سوى جورج الضعيف، جورج المتغيب.

مختبئين تحت هذه الصخرة، يجد شخصاً نائماً على سريرِ حال، وامرأةً وقساً يركعان كأنهما يصليان.

- هل يمكن أن أنضم إليكم؟ يسأل جورج، مكرمشاً جسمه، قلبه يدق بسرعة الصخرة تغدو كهفاً. يركع بهدوء جوار الكاهن، يحدق

يرى أطفال أشقاءه ينسحقون تحت عجلات الدبابات الإسرائيلية. يرى الأمة ، يحلم بالأمة، يحلم بعقيدة غالبة جداً، يحلم بأماكن مقدسة هي فوق الدماء، وفوق الأرواح !!

" - التزموا بعهدمكم، " يهمس لأشقاءه. " سيرروا على تعاليم الله وصراطه وامشو على درب الجهاد، دمائكم دماءنا، شرفكم شرفنا، وأطفالكم هم أطفالنا. "

كانت هناك خشخضة بجواره.

الليلة، مثل كل ليلة، كان أسامة يحلم بالثأر.

● ● ●



في الرجل النائم، ثم يشكر الله أن انتهى بحثه أخيرا  
- العين بالعين، والسن بالسن.  
يقول.  
- الثأر تهمس مارسيا.  
يومئ جورج. الثأر يقول.

(4)

في صحراء ما، في كهف ما، فوق سرير من الحال، كان أسامة يحلم الليلة.

مرة أخرى يرى نصف مليون أمريكي ملحد ينهمرون في أراضي العربية السعودية ، مدعاوين، مدعيون إلى تربة بلاده، بينما جنود جيشه الخاص من "المجاهدين" الأمجاد منفوعون من قبيل الحكومة الكافرة. لرة أخرى يتذوق المهانة، ينزف الماء من جراء تدنيس الأرض المقدسة، الخيانة التاريخية التي ضربت مقدساته.  
يحلم بمكة، بالمدينة وبأورشليم، يحلم بالتحرير.

## اغنية النار

كلُّ شَيْءٍ يَحْتَرِقُ

وَإِنْ لِيْسَ يَحْتَرِقُ

فَسُوفَ يَفْعُلُ فِي الْقَرِيبِ

## اندیرونج

كُلُّ النَّيْرَانِ نَارٌ

النَّارُ سُوفَ تَطْهِيرُنَا مِنْ خَطَايَانَا،

النَّارُ أَكْبَرُ مِنْ أَمْرًا،

تَثْبُتُ تَحْتَ جَلْوَدَنَا

وَحِينَمَا نَضَمُّ لَحْمَنَا،

تَخْفُقُ مُشْتَلَّةً نَحْوَ الْخَارِجِ

وَدُونَنَا نَظَابِ

تَلْعَقُنَا بِالسِّنْتَهَا

وَنَلْسُعُ حَوْافَنَا،

جَرَبُّ أَنْ تَبَلَّلَهَا بِالْمَاءِ،

وَسُوفَ تَحرُقُ أَكْثَرَ

فِي النَّارِ جَانِعَةً

وَعَمِيَّةً.

نَحْنُ أَطْفَالُ الْجَيلِ السَّابِعِ،

وَهَا هِيَ بِدَائِيَاتُ الْعَالَمِ،

نَشْعَلُ الْلَّهَبَ وَنَرْقَبُهُ،

شَرْقٌ جَنْبُوُّ، غَربٌ شَمَالُ شَرْقٍ،

كُلُّ شَيْءٍ يَحْتَرِقُ

وَإِذَا لَمْ يَحْتَرِقُ الْأَزَمُ -

فَعَمَا قَرِيبٌ

سُوفَ يَفْعُلُ

فِي الْبَدَءِ كَانَتِ النَّارُ،

وَفِي قَلْبِهَا

كَانَ الْحَرِيقُ.

بِصَلَاصِ الْبَاهَا

طَوَقَتِ الْخَلِيقَةِ،

نَثَرَتِ الظَّلَالَ

ثُمَّ حَصَدَتِهَا مِثْلَ حَزْمَةِ الْحَصَبِ.

دَفَقَتْ أَمْطَارُ لَهِيبِ

مَسَحَتْ الْأَرْضَ حَجَابَ شَعْلَتِهَا

فَتَمَخَضَتْ أَهْمَاءُ

فِي الْمُنْتَصَفِ الْمُخْبُوِّ،

ثُمَّ تَحَوَّلَ كُلُّ شَيْءٍ إِلَى جَمْرٍ وَرَمَادٍ.

دَوَى الرَّعْدُ مِنْ جَوْفِ الْأَرْضِ

مِنْحَوَلِ الْبَحْرِ جَمَرَاتِ مَحْفَازَةٍ

حَمْرَا،

إِنَّ الْعَالَمَ

يَتَسَكَّلُ مِنْ جَدْدِهِ.

كلُّ شيءٍ يحترق  
 وما لا يحترق  
 سوف يحترق في النَّوْ  
 عاليًا حيث التلال،  
 بيدَ الوضُّ،  
 ومحارُ الصَّدْفِ ينجرفُ،  
 المائدة تُنصب  
 إذ ثمة مأدبةٌ في الليل  
 ونحن  
 مدعوون،  
 العالم يتشكل ثانيةً  
آندي يونج  
 والصخورُ  
 معابدُ وهياكلُ لهم.

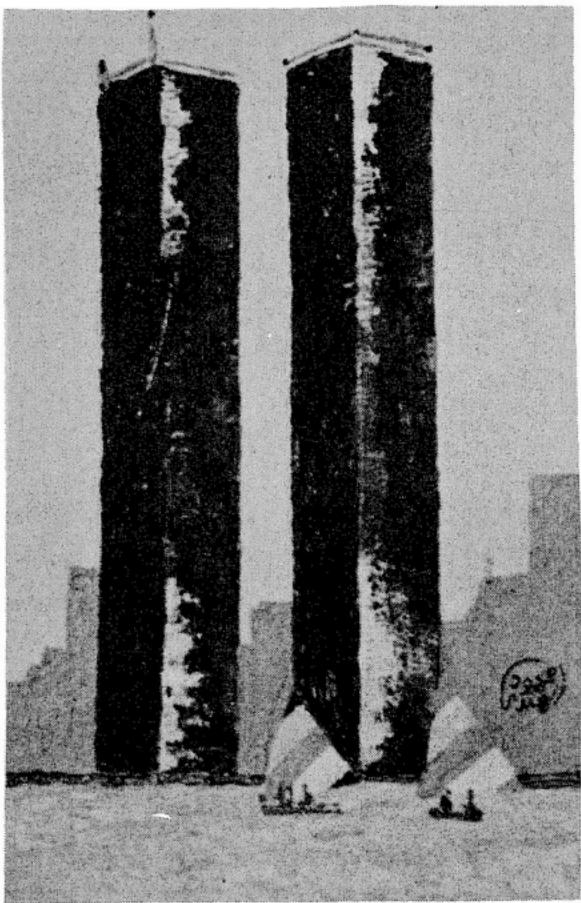
### فاكهة على حواف الحرب

أجلبْ لى تيناً ويلحاً  
 من مراكش،  
 قطعةً من الكهرمان  
 لأفرك بها جسدي،  
 ومن السودان،  
 لوحاً من خشب الصندل  
 الذى رائحته  
 مرادفٌ لفعل الحُبْ.  
 سأغسلُ شعري بدخانها  
 فيما يتسامى نحو السماء.

مصرُ امرأةٌ،  
 هي المرأةُ التي أحببتَ،  
 رغم أنها  
 دائماً ما تتركك وترحل بعيداً.

البشرُ يستعيدون الأرضَ  
 الأرضُ تستعيدُ البشرَ  
 يرقصون ويقرعون الطبلول  
 يطيرون ويهتفون النارُ النارُ  
 النارُ النارُ النارُ النارُ النارُ  
 العالمُ يتشكل من جديد  
 من لهبٍ وماءٍ  
 في هواءٍ ودمٍ.

في البدء كانت النارُ،  
 وفي المنتهي تكون النارُ  
 العالمُ مجبرُ من النارُ  
 العالمُ يتشكل من جديد.



## ضباب ازرق

## كورى ووكر

لم أتخيل أبداً  
أن أراك على هذا النحو  
يسيل الجوع فوق شفتيك  
المتشققتين  
ويباتي صوتُك الخفيض مرتباً  
غير واضح التبرات.

كل قطعة كسيحة في  
تريد أن تنشلك  
وتغسلك  
وتعيدك إلى الماضي المشرق.

لكن حياتي،  
متلماً حياتك،  
قد انفجرتْ  
وبتعرّفتْ إلى شظاياها دقيقة

كثيرٌ على يا صديقي  
كثيرٌ على  
إلا أستطيع، ولن أستطيع.  
أن أمد لك يدي

تحفى وجهها بوتساجياً.  
رغم أنها وهبت الحافة التي  
تخاصَّ أن تسقط علينا،  
بينما شقيقك مازال يحترق  
في دماغك.

في إصبع فضي  
انقع أعشاب لويرزا  
وبعض النعناع الذي ستتأسف لاته  
ليس طازجاً،  
اسكبه في فناجين ملونة  
ثم احكِلى عن أطفال الصحراء،  
الذين بشرتهم على نفس لون  
بشرتي،  
احكِ عن أولئك الذين يسمون  
أنفسهم

شعب الرياح.  
نحكي عن بلادنا  
عن حقول الحصاد  
التي تأخذها بلادي من بلادكم،  
عن الحشود التي تزداد كثافةً  
مثل أسراب من الجراد،  
وأنت نصبُ المزيد من الشاي،  
وتحرك الفحم في الترجيلة،  
فيما تغنى بلعة  
لا انزعجها

فحياتى قد تهلك  
إذا قدمتُ لك

صنيعاً  
طلياً.

(أشعر بالدوار الآن)

كيف رضينا بهذا؟  
كيف قيلنا  
الوحشية التي انتشرت على يد  
الهمج،

آلم نتعود أن نردد دوماً  
أن الأمر كان يجب أن يسير في  
الطريق الآخر»

لكنه كان هكذا بالفعل  
قبل أن يتعرض طريقنا  
ذلك الضباب الأزرق.

ينتصف الليل

فتبدأ الجراح في الكلام بطلاقه:  
الفوهة التي فتحها سهم الرمح بين  
الصلوع،  
القطبية بين عظمتي الكتف  
حيث غمد صديقان سكينه المسمم،  
الثقب الغائر في الفخذ المثخن  
حيث غاص خنجر حبيبته البارد  
خنجر الخيانة.  
وكل الجراح الأخرى،

دهور من الحروب الأنثقة  
أنت بالغداة المثلج إلى أيامينا  
وألاف من الأقدام المربعة من  
الارض  
الأرض التي عليها يسير شبابنا  
ويتعلمون  
تحت مظلة رعايتنا،  
الآن  
الدهور سقطت

## تعلم الطريق الوعرة

### فريد تشايل

خساراتٍ وجراحٍ مزدوجةُ النتيجة  
تحكى قصصٍ حياتها  
معقدةً،  
كريمةً،  
وخصيسةً.

حشد  
فريد تشايل

مهماً النوم الملحاحُ المستمرة  
عندما يضربُ النومُ  
شواطئ العقلِ المنشورة بحطامِ  
السفنِ  
تبعدُ للوهلة الأولى كائناً لغةً  
تطورٌ من أجلكَ وحدكَ،  
كائناً لساناً غامضًّا كتمَ  
لا يتكلمُ عن أيٍّ شيءٍ  
سواءً.

غير أثك حين تكتُ  
وحين يحملُ مذُها وجذرُها  
المضطربُ كلُّ حواسٍ بعيداً  
بعيداً جداً،  
يبدأ صوتها في نفض ارتباكاته  
ليغدو موسيقى ذات الوان كثيرةً.  
أو أنسودةً أصواتٍ لم تعد تحملُ  
آيةً كلماتٍ،  
أو كورالاً عظيماً للغائبِ،  
يردد ترаниم شاسعةً مثل السماءِ.

هانتُ أخيراً تتصتُ باهتمامِ  
الآن تتعلَّمُ كيف تحكى بمفرداتِ  
الوجهِ،  
لغةً لم تجربها من قبلِ،  
لغةً تقول الكلماتِ التي كانت تُقالَ  
قبل أن تصبحَ للنجوم أسماءً،  
وقبل أن ندركَ أننا كنا القبيلةُ التي  
صرناها الآنِ،  
قبل أن تنطقَ بكلِ الأكانيبِ التي  
ترسمُنا بصدقِ



ممسموسون بملالك

مايا أنجيلا

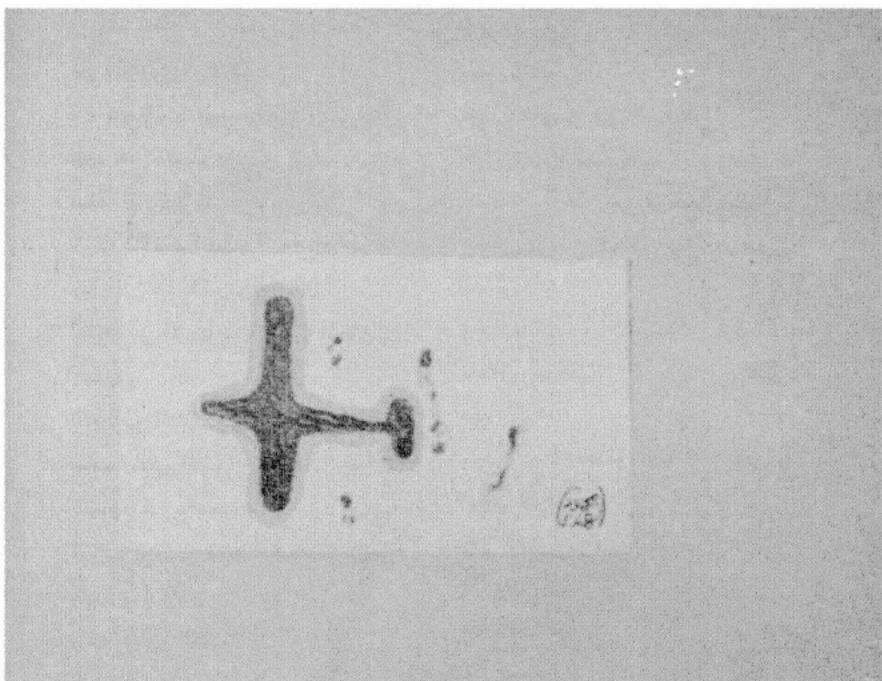
نحن،  
غير المعتادين على الجسارة،  
المنفيين من البهجة،  
حياناً متشرنقين في الواقع وحدتنا،  
حتى يبرح الحبُّ هيكلَ العلوى  
المقدس،  
ويبدلُ إلى حيز مشهدنا،  
فيطلق سراحنا  
 نحو الحياة.

الحبُّ قد جاء،  
وفى قطاره جاءت النشوة،  
ذكرياتٌ قديمةٌ عن البهجة،  
وحكايا عتيقةٌ  
عن الوجع.

سوى أننا  
لو كنا جسورين،  
لضربِ الحبُّ سلاسلَ الخوفِ تلك  
والقاها بعيداً  
عن أرواحنا.  
نحو المقطومين على رهبتنا.

وقتها لن تكون هناك يقظة،  
رغم أنك تنهمضُ من فراشك نحو  
مهام الصباح  
وتباشرُ طقوسَ النهارِ الضاغطة  
من واجباتِ ورغائبِ.  
لن تُصمت الموسيقى حتى وإن  
غدتُ غيرَ مسموعة؛  
ستكمل رحلةُ البحرِ مسيرتها  
شتئ ذلكَ ألمَ أبيتِ:  
وما كان نائماً لم يعدْ نائماً،  
لكنه ليس إلا طريقةً لمراقبةِ الحيواناتِ  
الأخرى  
تلك التي تلكرُ حيائناً ثم تمرُّ  
متلماً تلكرُ الأمواجُ بكتفها زورقَك  
المسطحة فوق البحرِ  
ثم هي تمضي نحو المتسعِ الرحابِ  
لتهدأ بعد ذلك  
وتندمجُ في الكلِّ.





وسيكون هكذا دوماً،  
لكنه الحبُّ رغم ذلك  
الحبُّ وحده،  
من سيعملق سراحنا

في دقة ضوء الحب  
تجاسر كي تكون بواسطه  
سوى أننا نكتشف فجاهه  
أن الحبُّ يكُلُّ كلَّ شيء،

## ذكرى وذاكرة

عشر سنوات على رحيل لطيفة الزيات

### نموذج نادر للعطاء

أحمد رشاد حسانين

#### تمهيد:

من بين أدوار متعددة المجالات والمستويات، ومجهودات ملموسة للمرأة المصرية من أجل مجتمعها يتبدى دور د. لطيفة الزيات كنموذج بازز وجه مشرق للمرأة المصرية المثقفة، هذا الدور الذي مارسته عبر دورات من البذل ورحلة من العطاء امتدت من منتصف أربعينيات القرن العشرين حتى منتصف عقد الأخير تقريباً كانت فيه لطيفة الزيات: المرأة المصرية المناضلة، والمبدعة، والناقدة، والاستاذة الجامعية.

ونحاول في صفحات هذا البحث - تسليط الضوء على هذا الدور وما خلفه من مردودات إيجابية سواء في مجال الإثراء الأثري والنقد أو ميادين وساحات النضال السياسي والاجتماعي.

#### ١ - البدايات وعوامل التكوين:

كانت البداية في مدينة دمياط حيث ولدت لطيفة عبد السلام الزيات عام ١٩٢٢ ثم انتقلت إلى المنصورة وتلقت تعليمها بمدارسها.. في سن الحادية

عشرة واجهت الطفلة لطيفة لأول مرة الشر مجسداً عندما رأت من شرفة منزلها في المنصورة رصاص البوليس يقصد بلا رحمة أربعة عشر قتيلاً من المتظاهرين خرجوا تائيداً لصطفى النحاس زعيم الأغلبية الذى كان يزور المنصورة آنذاك.

لقد ولدت تلك اللحظة إحساساً إنسانياً وشعوراً من الإنتماء والتعاطف مع الحق والخير في نفس الطفلة، واتخذت هذه المشاعر شكلاً أكثر وعياً والتزاماً عند التحاقها بالجامعة.. وإذا كانت ثورة ١٩١٩ قد مارست أعمق الآثار في التكوين الوجداني لنجيب الوجدنى في كل مناحى فكره وأدبه وموافقه، فإن ثورة عام ١٩٤٦ التحريرية مارست نفس الآثر في التكوين الوجداني للطالبة الشابة والفتاة المناضلة لطيفة الزيات، حيث عكست هذه الثورة (الطلابية العمالية) تأثيراتها على ثقافتها العامة كما انعكست أيضاً على توجهاتها وفكرها السياسي.. إن لطيفة الزيات لم تكن تقطن في خضم جماهير ثورة ١٩٤٦ حين كانت طالبة في السنة النهائية بالجامعة.. بل كانت عنصراً أساسياً من عناصر هذه الثورة المعادية للإنجليز وأعوانهم .. لقد تجاوزت هذه الفتاة الجامعية تقليدية وخصوص الفتاة الريفية وتجاوزت أيضاً استشعار الخجل والانزواء ، واختارت أن تكون عنصراً إيجابياً نشطاً وفتاة صلبة وقوية تناقش زملائها الطلاب، وتقتربهم بالانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية.. لقد كان إدراكها بامكانياتها الذاتية مبكراً.. إمكانيات ذات تعنى قدرتها وطاقتها وتملك العطاء وتتحمّل بهم الجموعي وتنواصل مع تطلعات القاعدة العربية من جماهير الطلاب.. هؤلاء الطلاب الذين واجهوا استياد السلطة وشرورها، وراثتهم لطيفة الزيات أمام عنيها يتتساقطون بالعشرات في مياه النيل بعد أن فتح الإنجليز كوبري عباس تحت أقدامهم.. ونتيجة لحركتها النشطة وجهتها البارزة وسط جموع الطلاب انتخابها زملاؤها في ذلك العام ١٩٤٦ أميناً عاماً للجنة الوطنية والعمال، وكانت هذه اللجنة تضم في قيادتها ممثلي عن العناصر الوطنية من الشباب والعمال من كل الاتجاهات والتوجهات، وفي قلب هذه اللجنة الجماهيرية ومعاركها ضد الإنجليز وقوات حكومة «صدقى» المستبدة، تالق الوعي السياسي والعطاء المتحمس للطالبة المناضلة لطيفة الزيات.

## ٢ - تجربتها الصحفية الوحيدة ومغزاها:

كانت أولى تجاربها الصحفية الوحيدة وأخرها تقريراً بعد تخرجها في كلية الآداب عام ١٩٤٦ حيث عملت أول محتر للصفحة النسائية في جريدة المصري وحول هذه التجربة ذات المغزى والدلالة تقول لطيفة الزيات: «عملت في المصري» قصة قبعت تخرجها في كلية الآداب عام ١٩٤٦ كنت على وشك العمل في مجلة من مجلات دار الهلال.. غير أن مدير التحرير طلب مني إعداد ريبورتاج عن موضوع مثير هو: ماذا يعجب الرجال في تحية كاريوكا

وكانت وقتئذ راقصة مصر الأولى، ومع أن التعيين في دار الهلال كان مفرياً لخريجة جامعية لها اهتمامات صحفية مثل، إلا أننى كلما خطوت خطوة في طريق الإعداد للبيورتاج كلما استقر في يقيني أنى لن أعود كان السؤال يلح على.. هل أمضيت كل هذه السنوات في التعليم من أجل إعداد ربيورتاج عن الشامبو الذى ت disillusion به تحية كاريوكا شعرها!!

وتوقت عن الكتابة، وخرجت من دار الهلال ولم أعد إليه، وعرض على المرحوم محمود أبو الفتح - تحرير صفحة - نسائية لجريدة المصرى واشتربت عدم التدخل في عملى فوافقت على شرطى، ولكن هذه التجربة أيضاً توافت عندما نشرت في الصحيفة النسائية صورة لحزم النحاس باشا زعيم الوفد أثناء حضورها حفل خيري وقد ركز المصور - بتعليمات منى - اللقطة على بروش كبير من الماس لحزم رفعت باشا رئيس الوزراء وطبعاً غضب النحاس وحرمه وطلب منى الاستاذ محمود أبو الفتح التوقف.. وكانت هذه هي تجربة الصحفة عند لطيفة الزيات.

### ٣ - العمل السياسي وتجربة الاعتقال الأولى:

بعد التخرج تتخرط لطيفة الزيات في العمل السياسي، وترتبط بزوج لا عن تجربة حب، وإنما رفيق كفاح اعتقادت أن زواجها منه سيخدم أهداف عملها النضالي ورسالتها السياسية. لم تدرك لطيفة وقتها أن ذلك الزواج كان يحمل بذور فشله، لأنه كان تكريساً لما درجت عليه منذ بداية انخراطها في العمل السياسي من تجاهل ووأد للآتشي بداخلها، وتتجدد السلطة في طي صفحة تلك المرحلة من حياة لطيفة الزيات فيلقى القبض عليها وعلى زوجها عام ١٩٤٩ في العهد الملكي في ظل حكم إبراهيم عبد الهادى حيث يحكم عليه بالسجن لعدة سنوات أما في فتمنصى عدة شهور وتخرج بعدها من سجن الحضرة بالإسكندرية عن تلك التجربة تقول لطيفة الزيات: «.. غير أنى أعرف الآن أن سجن الذات للذات من أقسى أنواع السجن وتعرضت لما يتعرض له مشتبхи السياسة من عقوبات محسوسة وغير محسوسة ولكن تصالح في حرية مع الذات يعادل كل العقوبات التي أنزلتها السلطة بي وإنى كنت فحسب حين فعلت ذلك فى حرية لإعادة صياغة ذاتي».

### ٤ - لطيفة الزيات والعمل الأكاديمي:

بدأت لطيفة الزيات عملها الأكاديمي بالجامعة منذ عام ١٩٥٢ وكانت أعباء هذا العمل العلمية والإدارية مستنفدة لكثير من وقتها وطاقاتها لدرجة أصبحت معها مقلة في مؤلفاتها

- الإبداعية وذلك يسبب تفرغها ولحكم موقعها مدرسا للنقد الأدبي النظري والتطبيقي ثم استاذة لهذه المادة بقسم اللغة الإنجليزية فرنسيسة لقسم اللغة الإنجليزية.. لقد انشغلت في هذه الحقبة بإعداد أبحاث في النقد الإنجليزي والأمريكى باللغة الإنجليزية كان منها..
- (المفارقة كعنصر بنائي في العمل الفنى)
  - (نظريه هيمنجواي الأدبية - هيمنجواي ناقدا)
  - (كلاسيكية ت. هيوم)
  - ترجمة مقالات في النقد للكاتب الإنجليزى ت.س.اليوت.
  - ويتواصل الجهد والعمل القيادى الأكاديمى للطيبة الزيات فى رئاسة قسم اللغة الإنجليزية فرناسة قسم النقد بمعهد الفنون المسرحية فديرا لاكاديمية الفنون.

#### **٥ - جهود النقد الأدبى بين الجامعة والبيئات الأدبية:**

- ذكرنا أن هذه الجهود بدأت مع لطيفة الزيات مع دخولها مجال العمل الأكاديمى الذى تتطلب منها إعداد أبحاث ودراسات نقية وتكتيف هذه الجهود وتعدد عطائها النقدى ليشمل دراسات أدبية ونقدية لأعمال الأدباء، والكتاب منذ أوائل السبعينيات ورأينا مساهمات بالكتابة النقدية فى المجالات الأدبية والثقافية المتخصصة، كما امتدت هذه الجهود أيضا إلى البرنامج الثانى للإذاعة عبر ميكروفون «مع النقاد» و«كتابات جديدة»، وغيرها من إنجازات هذه المساهمات والجهود ذكر..
- دراسات نقدية لأعمال نجيب محفوظ مثل: الشحاذ، والطريق، اللص والكلاب، ميرamar، ومجموعات قصصية قصيرة وقد نشرت هذه الدراسات فى مجلات الكاتب و«الهلال» ثم جمعت بعد ذلك فى كتاب بعنوان «الصورة والمثال».
  - صدر لها دراسة عن «صورة المرأة فى القصص والروايات العربية» وقد صدر لها بالإنجليزية عن دار «الأنجلو المصرية» مجموعة من الدراسات النقدية بهذه اللغة ذكر منها:-
  - د.هـ لورانس ومفهوم العنصرية
  - «هيوم وفورد مادوكس - ودراسة مقارنة»
  - ت.س.اليوت ومادووكس والمعادل الموضوعى
  - تحليل نقدى لرواية مادووكس «العسكري الطيب»

#### **٦ - مذهب لطيفة الزيات النقدى بين النظرية والتطبيق:**

ترى د. لطيفة الزيات أن الأدب والفن بعامة هو ظاهرة اجتماعية متغيرة بتغيير المكان

والزمان وهو كذلك ظاهرة تاريخية من الطراز الأول ترتبط شكلاً وأسلوباً بكليتها الاجتماعية التاريخية أو بالواقع الذي تتبع منه، وتتدخل في جدل مع هذا الواقع وهي تعيد صياغته، فالفن ينبع من الواقع وي慈悲 فيه، وهو من حيث ينفرد بخصوصية عن بقية الوان النشاط الإنساني، ومن حيث ينطلق في عالمه الخاص والمتفرد، لا ينطلق ليتأبى عن هذا الواقع بل لكي يستثير بكليته المغلقة هذا الواقع استثارة دالة وموحية... وهذا المفهوم للطيفة الزيارات كما جاء على لسانها في «شهادات النقاد» بمجلة فصول فبراير ١٩٩١ لا يصدر في تقدّها انطلاقاً «من بناء نظري متكامل ولكن عن بعض الأسس النظرية التي تنسم في مجملها بالعمومية» وهذه الأسس النظرية شكلها رويتها للحقيقة والواقع والتاريخ هذه الروية التي يلورها كل من أدبيات الاشتراكية العلمية وإنجازات النقد الحديث على السواء... فهي متلاً استفادت من «كينيث بيرك» و«كلينت» و«بروكس» خاصة في مجال تحليل العمل الفني كما تعلمت من الأخير كيفية التوصل إلى المعنى العام للعمل أو منظور الكاتب وقد عمق هذه المسألة لديها الناقد «چورج لوکاش» كما ثارت بالناقد الفرنسي «ماشيري» والإنجليزي «إيجلتون» وقد انصهرت هذه المؤثرات والمصادر جميعها في روية خاصة بها تعتمد اعتماداً كبيراً على منظورها في ظل حركة التاريخ وعلى قدرة على التذوق نمت على مر الأيام وعلى معرفة بآليات الكتابة وتقنياتها وأنها مارست العملية الإبداعية نفسها، وكما تعاملت مع النقد النظري كنشاط اجتماعي تاريخي، فإنها تعاملت أيضاً مع النقد التطبيقي الذي هو يستهدف «التوصّل» إلى المعنى العام للعمل الفني بمنطق الفن ذاته، أي بتحليل العمل إلى جزئيات وتبیان العلاقة بين هذه الجزئيات، فالناقد معنى أساساً بتقنيات العمل الفني من حيث مسماها في إبراز المعنى العام لهذا العمل، وكل عمل فني يقول قوله الدالة بطريقته المفردة والناقد يعني بجماليات العمل الفني أولاً وثانياً بيان طبيعة ما يقول من خلال تحليل كلية «أما عن الآيات ممارستها لعملية النقد الأدبي» فتقول د. لطيفة الزيارات:

«تعتمد هذه العملية على قرأتين للعمل الفني على الأقل: في القراءة الأولى أسلم نفسى للعمل، مستبعدة أي حس نقدى واع، أي أنتىاجرى قراءة النص بوصفي قارنة متذوقة للأدب، ومدرية على هذا التذوق، وعادة ما أخرج من هذه القراءة بانطباعات تختلف من عمل إلى آخر، فقد أخرج بالشعور بالكمال المتعة، أو بالشعور بأن شيئاً ما خطأ أو لم يكتمل، يحول بين شعور المتعة والاكتمال. وفي المرحلة الثانية أقن انطباعاتى، مطبقة للمنهج التحليلي على العمل الفني ومبينة للعلاقات التى تجمع الجزئيات فى كلية فنية.. ويقضى هذاأخذ تقنيات العمل فى الحسبان، وحل العمل إلى جزئياته وإعادة تركيبها مرة أخرى، وفي أثناء هذه العملية التى تبدو تقنية بحت، يتبلور المعنى العام للعمل الفنى، لأن المضمون لا يفصح عن نفسه أبداً إلا وقد اخذ شكلاً، والشكل بهذا المعنى هو المضمون وقد تتوقف

العملية النقدية عند هذا الحد في قراءة نقدية ما تستهدف تقرير عمل فني ما إلى القارئ ومساعدته على تجاوزه، وقد تتجاوز هذا الحد، مصدرة أحكاماً نقدية على كاتب من الكتاب، ومنظوره للحقيقة ورؤيته لحركة التاريخ وموضوعه من السلطة ومن تطور المجتمع أو ثباته. وفي كل الحالات يبقى التحليل المسبق للأعمال الفنية موضع النقد هو الحد الأدنى لاستقامة العملية النقدية، لأن هذا التحليل للعمل الفني هو المقدمة الضرورية إلى المعنى العام وتبيان العلاقة بين هذا المعنى والواقع، وتحديد الفكرة الأيديولوجية التي ينطوي عليها الخطاب، وتبيان مغزاها في علاقتها بالواقع.

## ٧ - إبداعاتها الأدبية:

صدر للطيفة زيارات ستة مؤلفات إبداعية هي:

- «باب المفتوح» رواية عام ١٩٦٠ م
- «الشيخوخة وقصص أخرى» مجموعة قصصية ١٩٨٦ م
- «حملة تقفيش - أوراق شخصية» سيرة ذاتية ١٩٩٢ م
- «بيع وشراء» مسرحية ١٩٩٤ م
- «صاحب البيت» رواية ١٩٩٤ م
- «الرجل الذي عرف تهمته» رواية قصيرة ١٩٩٥ م.

وتقسام أعمال طيبة زيارات القصصية والروائية بمعference حميمية بالحياة، وبالتكوين النفسي للنماذج الإنسانية والتناقضات الاجتماعية التي تتحرك في إطارها وتنتقل معها، وفي تلك الأعمال تعيد الكاتبة إنتاج الواقع الاجتماعي وتدخل معه في حوار وتعلن موقفاً إزاءه، والعالم الروائي في رواياتها يستمد جدليته من الارتباط العضوي بمسار الفرد ومسار الوطن، وما يدور حولهما من منحنيات قمعية وتطور اجتماعي تاريخي، ويبحث دامياً ملح عن زعن مفقود يتمثل في آلية تمارسها السلطة لزرع نوع من الدونية داخل من تسول له نفسه حتى مجرد الحديث عن البحث الحق أو الحرية وزمنها الضائع. وعلى الرغم من المسافة الزمنية الطويلة بين كتابة هذه الأعمال إلا أن طيبة زيارات كانت في كل منها تبحث عن زمنها وحرrietها وحرية الوطن بالحاج شديد، وكانت تطل بقامتها على عالم ما زالت فيه الحرية مصادرة والأالية القمعية سائدة ومتقطعة بفعل الاستعمار والقصر والسلطة ولعل أهم المؤلفات التي أبدعتها طيبة زيارات كان هو سيرتها الذاتية «حملة تقفيش أوراق شخصية» الذي صدر عن سلسلة كتاب الهلال عام ١٩٩٢ م ويكون هذا النص الذي يتراجع بين الرواية والرواية - من تداخل السيرة الذاتية والرواية الاجتماعية.. وفي تذليل الكتاب نجد هذه العبارة الطيبة التي تعبّر أبلغ تعبير عن هذا النص المهم في حياة طيبة زيارات: «هذا

ليست بسيرة ذاتية تقليدية رغم المادة الذاتية المتمثلة في أوراق شخصية، هذه محاولة لمواجهة الذات وتحطيم الأساطير والأوهام بغية التعرف الحق على الذاتية» وتنشفل (حملة نتفتيش) بقضية الحرية في أكثر من اتجاه، وتجمع في معظمها ما بين محورين أساسين يتناولان علاقات الذات بال موضوع من ناحية، والذات بالأخرين من ناحية أخرى، في ظل سعي إلى الحرية يصيب أحياناً ويُخيب أحياناً أخرى نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الراهنّة التي ترّزح تحت وطأتها، ونتيجة لقصورات في الشخصية يتناولها الإقدام والإجحاف، الجرأة والخوف، واختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام عن الذات والأخرين... إلخ.. تقول لطيفة الزيات في أوراقها: «وانا أمعن التفتيش في أغوار نفسي، أبعد الأوهام عن الذات وهما بعد وهم، وأمزقّ أساطير أسطورة بعد أسطورة، لاقت في نهاية المطاف متصالحة مع الذات بكل إيجابياتها وكل تصورها».

**٨ - مواصلة طريق النضال السياسي وتجربة الاعتقال الثانية:**  
في العام السابع والستين تقع كارثة يونيتو فتدفعها كما دافعت سائر المصريين والعرب تلك الهزيمة المروعة التي خلفت إحساساً مريضاً بالمسئولية .. كل واحد منا مسؤول عن هذه الهزيمة، لو قلنا لا للخطأ كلما وقع خطأ ما حلّ بنا الهزيمة». وتداعى لطيفة الزيات تحت وطأة الموت الذي يبدو وكأنه يحاصرها : «موت عبد الناصر، وبعده يموت زوج اختها فجأة، ثم أخوها عبد الفتاح بعد صراع مع المرض ولا تخلص من ذلك الحصار إلا أثناء حرب أكتوبر ٧٣ حين تستعيد رغبتها وقدرتها في الوجود مع الناس والاندماج معهم. لكن النصر العسكري اتخذ منعطفاً جديداً كاد يحوله إلى ما اعتبرته لطيفة الزيات هزيمة سياسية، وهكذا بدأ نشاطها في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية بعد توقيع معاهدة السلام عام ١٩٧٩، وفي عام ١٩٨١ وهي في الثامنة والخمسين تعود لطيفة الزيات إلى السجن ضمن قائمة ضمت ١٥٠٠ من معارضي كامب ديفيد.

**٩ - صورة المرأة في مرآة لطيفة الزيات:**  
في دراستها القيمة التي نشرتها بمجلة «أدب ونقد» في أبريل ١٩٨٤م بعنوان: «صورة المرأة في القصص والروايات العربية» تناولت لطيفة الزيات مجموعة من أشهر الروايات العربية التي تلعب فيها المرأة دوراً محورياً بالدراسة والتحليل في ضوء رؤيتها للقيم المجتمعية التي تحدد طبيعة العلاقات والسلوكيات السائدة في المجتمع المصري والمجتمعات العربية وسلطت عليها أضواء الكشف عن جدلية العلاقات الاجتماعية في إطار الظرف التاريخي السائد.

تحدث لطيفة الزيات عن المرأة من عدة محاور كما وجدتها على أرض الواقع المصري والعربي، تحدثت عن المرأة كملكة فردية وأداة إنتاج ، والمرأة الشيء والإزدواجية في مفهوم المرأة والحب والزواج، والمرأة كبس قداء وأيضاً تناولت الصور المشرقة.. إنها تناولت قضايا المرأة بصورها المختلفة من منطلق اصطدامها بالواقع في مسيرة حياتها المتربدة الرافضة للقمع والقهر الاجتماعي فنجد هنا تعالج قضايا الحب العذري وقضايا الجنس وصورة الزوجة والأبنة والعائش والمطلقة والأرملة وناقشت هذه القضايا في رواية «زينب والعرش» لفتى غامض من خلال تحكم الإقطاعيين في جسد المرأة الفلاحة بعيداً عن حدود العيب والحرام الذي سبق وتناولهم يوسف إدريس... وفي رواية: «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب الصالح من خلال انتقام محيطى سعيد من المرأة الإنجليزية كرمز عن طريق الجنس وقتله لهذه المرأة وكأنه يقتل في جسدها كل الإمبراطورية البريطانية بتاريخه القمعي الطويل، ومن خلال رواية: «قصة حب محبوبة» لعبد الرحمن منيف التي طرحت قضايا الحب العذري البعيد عن الخطينة والدنس والزيف، ورواية «ربيع الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة والنظرية إلى المجتمع الزراعي المشوه وكذلك صورة المرأة في قصص «الأبنوس البيضاء» لحنا مينا «العرس الشرقي» لزكريا تامر.. لقد عبرت في هذا الكتاب عن رؤيتها الخاصة لقضايا المرأة في الإبداع الروائي العربي المعاصر تعبراً جعل كتابها هذا «صورة المرأة» في الدراسات النقدية المتميزة في هذا المجال.

## ١٠ - اكتمال رحلة العطاء ودورة الحياة:

في سبتمبر ١٩٩٦ تكمل دورة تلك الحياة الخصبة - تكمل لأن الموت على حد تعبير د. لطيفة الزيات ليس وارداً في قاموس العشاق والصوفيين «вшجرة العشق في العاشق والعشوق معاً وشجرة العشق لا تموت والموت ليس يطرف في معركة، العاشق يعيش في جلد الناس ويعيشون في جلده، ومن ثم فهو لا يتضرر على الموت ولا ينهزم وهو ينتهي إلى لحظة التوحد، لحظة تستحيل ورقة الشجرة إلى شجرة».

ولقد كانت لطيفة الزيات في حياتنا شجرة طيبة نوتى أكلها كل حين ولقد كانت لطيفة الزيات عاشقة .. عاشقة للحرية.. عاشقة للوطن.. وإن يقترب بحثنا هذا من سطحه الأخيرة تلخص رحلة العطاء تلك في قولنا إن لطيفة الزيات كانت بحق وجهاً مشرقاً للمرأة المصرية وصاحبة رحلة مشرفة متعددة البنيان والعطاء فمثلاً اهتمت لطيفة الزيات بالعمل الثقافي كان لها اهتمام بالعمل السياسي العام فرأيناها أميناً عاماً للجنة الوطنية للطلبة والعمل التي قادت حركة الشعب المصري ضد الاحتلال البريطاني عام ١٩٤٦ وشاركت في تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية عام ١٩٧٩ وتولت رئاستها وتابعت الإنتاج الأدبي في مصر



بالنقد والتحليل والتقييم وأولت اهتماما خاصا لشئون المرأة وقضاياها وتركت أعمالا إبداعية كانت علامات كاشفة تداخل فيها الذاتي والموضوعي في نسيج مصير واحد وتطلعات واحدة للذات والوطن أعظمها قيمة هي الحرية. تلك هي لطيفة الزيات التي كرمها مجتمعنا حين منحها جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٩٦م.

---

## أحزان فرحانة

خالد حرب

ما كانوش عفاريت ولا حتى ملايكة  
طب ليه الناسنة ..

بتتور .. مع مدفع من حزب الله  
الموضوع أوهام فدماغي  
ولا النصر الآتي  
آتي . بجد

دم الأطفال واللحم الأخضر  
مش ممكن يكبد  
والفضانيات كتاكيت بتتش  
وتلعب مع ليلي

الحرب بترفض على حرف سيريرك  
البيضة المجرودة بـ دانه ..

هي سكن هتسامح  
ـ ما متولد من تحت الائتمان

أحزان فرحانة

علماء لبس على الأرض .. وـ جنسية  
بعسل .. مسائل وعرايل

ـ آليـا .. على سـنـنـاـ

# قصائد في حب لبنان وفلسطين



أشعار: حلمى سالم

رسوم: ماهر طاحون

هذه مجموعة من القصائد، كتبتها على مدى عقدين ونصف عقد، حول المسالة الفلسطينية والمسألة اللبنانية (والمسألة العربية عموماً)، بداعاً من القصائد التي كتبتها أثناء غزو وحاصا - بيروت صيف ١٩٨٢، ومروراً بالقصائد حول انتفاضة الحجارة التي اندلعت في الأرض المحتلة منذ ٢٠٠١، وليس انتهاء بقصيدة عن راشيل كورى الناشطة الأمريكية التي نهبت إلى رفح لدعم الفلسطينيين ووقفت في مواجهة جرافة إسرائيلية تزيد هدم بيت فلسطيني ظناً منها أن أمريكيتها ستتحميها وستحمي البيت الفلسطيني. لكن الجرافة تقدمت، فهربت البنت الشابة وهدمت البيت.

أهدى هذه القصائد إلى أصدقائي اللبنانيين: محمد على شمس الدين وشوقى بزيغ (الذى فقد معظم أسرته فى قصف وحشى على صبور مؤخراً) وعباس بيضون وجمانة حداد وعده وازن وكريم مروة، وإلى أصدقائي الفلسطينيين: عبد الرحمن بسيسو ومحمد البطراوى وعبد الناصر صالح وأحمد دحبور، وعمر سعارة.

اما شعب لبنان وفلسطين، فلهم - كما قال ناظم حكمت - تفاحة صغيرة بحجم الكف، هي القلب.

حس

تناسج من بروقة هامدة؟  
تجئ الصبية خطأً من الهتك والسفك  
والملصلة

ترافق عين الصبي الجميل إذا فتشت  
في الحنایا  
عن الأغنيات اللواتي تلائم طفلًا يقبو،  
وعن ضحكة هازلة،

تساءلت في البردة القاتلة:  
إبن السحابة جاءت لخطفي؟  
إبن قوادي مقدمة لاحتراق الخلايا  
على مفرق الدرب صوب الجبال التي  
هندست في الوداعة حتى؟  
وهل يرشد الظل خوفي  
إلى قبرات تسمت بأسماء كنت سمعيًّا  
لطيف الصبايا فيها؟  
وهل للمدينة أن تصطلي عاشقيها؟  
تجئ الصبية خطأً من الهتك والسفك  
والملصلة

تقاجي وقت المحارب بالبرتقالة،  
والنهد،  
والسبنة  
تقول: انحر لى بقايا من الهدم،  
وانتشر ركام نواذن المستهامة  
فوق عيوني التي شاهدتك تزرع  
جسمك بين الصفوف وبين السرايا:  
وجسمك قرية ماء نقى مرجرحة  
في دمايا،  
فهل للمدينة أن تصطلي العاشقين،

إلى نخلة في الفؤاد تسير الضحايا  
وقلبي طريق من النائحات على وردة  
كتفتها الحنایا:

قبور هي الخطوات على سكة القادمين  
من المرفأ البحري لشرفقة ناري  
أم الأغنيات سبايا؟

تجئ الصبية خطأً من الهتك والسفك  
والملصلة:

تلملم من بين بقيا العشيق البقايا:  
رياط هذا،

وخصلة شعر معفرة بالسحاب،  
سطور لمطلع أقصوصة،  
نصف ضلع تطاير،  
مفتوح للغرام،  
بداية حلم على الهدب،  
سبايا،  
بعض إغفاءة،  
أنملة.

تقسول الورود العليلة وهي تلطخ بالأفق  
أوراقها:

تحون المدانن عشاقيها  
وتبيح القناديل للموجة الراكدة  
نهل يغزل الكون موجاً

صرخت: أخرجى فالبلاد مرتبة لانتشال  
القوارب من لجة الخارطة  
صرخت: أخرجى فالقصيم المرفف  
 فوق المصايب أحزوجة ساقطة:  
 وكانت أسائل قرب الصواعق نفسى:  
 لتلك الشظايا رحيق البقول،  
 فما يجعل الرغبة العاطفية تحت  
 الخراب أيقونة مشعلة؟  
 هل الموت،  
 أم شهوة الدرء بالبدن المتلبس بالقنبلة؟

وكان الفتى المتأرجح في البرق،  
 يمرق بين الشظايا  
 يلملم عظم المدائن،  
 ثم يصففها بالتوافذ والاسطع الهابطة.  
 على البحر يخلع سترته،  
 ويسد المدى بين منزله والبوارج،  
 ثم يميل على طفلة ويفنى لها:

الورد أغنية  
كنا نغنيها  
عن تربة رُويت  
كنا سواعيها  
عن روضة سمقت  
دمنا دواليها  
طرحت لنا خيراً  
نقنا الهنا فيها  
تبكي، وعودتنا  
أحلى أمنيتها

أجنبي:  
 سؤالى تمدد فى رنتى، الأنثى نحو حلقوم  
 عمرى، .  
 دراج يبحر حنجرتى بالوجود  
 المفتت فى المائدة  
 ونخلت تخثر بالأنثر الفاسدة.  
 يقول الجيب: المدى أوردة  
 وكل وريد فضاء تلوث بالشهداء،  
 وكل شهيد قباب مخضرة بالبهاء،  
 وقبة قلب قفر تلظى بجمرته الخامدة

فافتتح حزنى سبيلاً  
 تجيء الصبية من ربعبها البحري  
 تسأعلنى:  
 ما الذى يجعل الأرض مبقورة، والسماء  
 مائلة  
 وتمضى إلى زينة العاشقات:  
 ترطب جبهتها بالندى،  
 وتكمم مقلتها بالمدى،  
 وتفتن منبت تفاحتها موضحة  
 رمز بعض الخفايا  
 لتشى إلى الملعب البلدى تتاجى الزوايا  
 فافتتح حزنى سبيلاً  
 أجوب بلادى قتيلًا:

رصاص يفتق خيط السماء المطرز فى  
 بهجة الدامعين  
 وأشلاء تنداح نحو المنارة موجاً فموجاً،  
 وقربة تستغيث بجسمى



للورود أغنية  
تبقى نفيها

تجاه الكمائن،  
تمعنج للرايدين قرنفلة من بكاء الأحبة  
فوق سطوح المدائن،  
تلويحة للسفائن،  
يودع فيها صغار الشوارع أنسودة  
الجلجة:

يا موج كن بربا  
لتربط الأهلا  
يا موج كن وردا  
لتعطر الأهلا  
خل الخطى هونا  
خل السرى مهلا  
واحطل بهم عدنا  
وابسط لهم سهلا  
يا بحر كن لينا  
بالصحاب والأحباب  
أكباد وادينا  
ركبوك يا عباب  
فاححن بهم حملنا  
فالقلب للغياب  
وأجمع بهم شملنا  
متواصل الأسباب  
أوطانهم أحلا  
من جنة الاعتاب  
هي الآن مقلوته  
كالمئون المزركش في جنة المرحلة  
تمدد سرتها في البوادر والشاحنات

تقول الورود العليلة في اللحظة الفاصلة:  
لهذى المدائن أن تجتلى نفسها في المرايا  
لتلمع أحدوثة العاشقين مسيطرة  
على صخرة بين بدء الطريق وفوفة  
المستحيل  
لهذى المدائن حقب وجبل  
وللخفة المستفزة بين جوانح هذا الرعيل  
المعبا في ملجاً للمنايا  
خردج إلى البحر،  
أو رعشة تستطير جحيمًا بجمجمة  
الراقصين  
على جثث الباكيات الصباريا

تجنى الصبية خطفأً،  
تسائلنى: ما الذى يجعل الأرض مبقورة،  
والسماء مائلة؟  
وتعشى إلى الملعب البلدى تناجي  
الزوايا:  
هنا كان يئنُّ صحف الصباح يغازلنى،  
والفتى الصب كان هنا لك يرقب إطلالتى  
في مساء الحكايا  
هنا كانت المرأة المستحمة تنظر صوبى  
وراء إطار الزجاج للوحة جدرانى المهملة  
هنا كان حلمى يوازى  
رموز الدجى الهاطلة  
وتفصى إلى زينة العاشقات.

وتسائل:

ماذا سيقصى حصارى عن الزلزلة؟  
وكان الفتى المتأرجح فى البرق يمرق بين  
الشظايا  
ويكسر أكذوبة المزولة!

(١٩٨٣)

هل طير أولاد النبعة طيارتهم الورقية؟  
هل عاد الحقل إلى خدين؟  
كانت تعتنف على أضلاعى  
تقترن على بدنى فتنتها،  
وتقول للحمى: حين تشارف أحصنة  
العربى صيابتها،  
سزحل على بطنك شعرى،  
كى التم على جبهتك فضاء يسكن فى  
الهدين

## المعشوقه والعربي

أتحات للمنزل أن يعشى نحو الراية،  
أن يذهب لبدايته فى الأشياء الحية بين  
الرمشين،  
وكان فتى فى خفته يسأل جارته:  
ماذا يجعل عشب الوادى أسلحه،  
ومصبات النبع لظى يتراقص فوق  
صدور المدرعين باز شهوانى، أو فوق صدور  
الملرعين برأية سيف الصحراء؟  
تجيب: الأرض المكسوة بسمائين.

العربى يميل على جنته  
كى يفصل فيها مصربعه عن طعنته  
يدهى نحو ملasse ليعين مسرى الوردة  
بين تمساكها فى القوس المشدود وبين  
تفته.

ويمر: على الساحة يلمس وترا،  
ويعيد تكسره لصيبيته  
وهي تراوده إذ يكتب فى الرمل رسالته  
صوب الماء

يلمسنى وتن، فلجاجو به  
يسلمنى لأمراة تطلب حصتها من عمرى  
فلاوخيها وتواخينى  
وتحاكي حالتها المخطوفة فى تكوينى

كنت أبادل منزلها بجنتى  
وهي على المفرق واقفة،  
ترقب وضع معابرها بعد هدوء الشهب  
البيجانة،  
وتراجع ثبرة طفلتها البردات:  
هل جرحتها اللحظات الصعبة وهى  
تفوت  
على الأجسام المقسمة جسمين؟

تنقصى عدد البطانيات على عدد  
البسمة. تسأل:  
هل نامت نانا بعد سكت المعزوفة؟

- ويرسلها بجناح يمامته بين البيروتين.  
 - وماذا يجعل شرفات العشاق خنادق  
 تتطاير منها  
 أعضاء حبيبين انخطفا في أبهة مزيع  
 الجسدتين؟  
 - بلاد بيلادين.  
 - فأين توفيقنا الموجة؟  
 - في قوقة واحدة، لا في قوقيتين.
- العربي يساقي في السهل مشيته  
 يتلمس حجرا بين الفيضة والفيضة  
 يختصر مسيرةه،  
 يأخذ مشوقته  
 قرب الخط الفاصل بين الوتر وخصم  
 الوتر،  
 يعرى مقصمتها في المخأة،  
 ويقارن رغوثها بالبحر،  
 يساوى بين القوات وبين أصبعها،  
 ويلاعبها في راحته بالرمن،  
 يزاوج عند كمانه مادته في صورته  
 حتى يكشف مجال ريايته  
 وبمسار رصاصته بين الأنفين.
- طين، ولجين  
 مشوقته تخثير الشاطئ:  
 هل يصلح كباطار لنشوب الوردة بين  
 النهدين؟  
 ويختبر القارورة: هل يصلح هذا العشق  
 لأن يغدو نيرا بين الصحراءين؟
- انقلب شجرته ضد يديه  
 فكانت تخفي في أفرعها مقلعة الفاشي  
 وسكنين الدموي  
 وناب التجار الكامن في علم الماشين  
 على كتفيه  
 انقلب في ليل شجرته ضد يديه  
 استقى مشوقته  
 فأشارت بالفخر النائم في عينيه  
 انفرد على جبل،  
 وتملى فرسته  
 كون أجوبة لسائل دمه المفضوح على  
 رتبته،  
 أضاء بمتدليل الأزمنة جناحيه، والقى  
 جملته:  
 سيكون على قلبي  
 أن يفتح غرفته للأحسناء السهرانة،  
 سيكون على كفى إعادة مدلول الوردة  
 للعشاق،  
 إعادة كرسى الشرفة لحدث المشتاق،  
 والمشتاق،  
 إعادة ترتيب الوقت لنزهة فقراء القرية،  
 وإعادة سفح الجبل إلى ماعزه الهريانة،  
 القى جملته:  
 سيكون على مائى غسل الشجرة من  
 تاريخ الشجرة،  
 كى يعتدل الموج على شطرين.  
 - لماذا يرتحل الخفراء؟

- لأن المعزوفة ستجيء.  
 - وماذا بين حنيني والبارودة؟  
 - وطن يرتجل ملامحه.  
 - ماذا يصل الأغنية بحنجرة مغنتها؟  
 - سهم.  
 - كيف ينطفئ عشاق قصانهم الصيفية؟  
 - بمزاج بين القارب والموسيقى.
- كان فني يطلب من جارته  
 أن تمنجه مدانا تتلامم مع حجم الكفين  
 لكي يمكنه أن يمسحها في بشارة  
 محبوبيته،  
 وبطريق في الشفتين، الشفتين،  
 انجرف إلى الينبوع، يحاور معشوقته:  
 حول أصول مزارعها،  
 حول طعام العصفورة،  
 حول الفرح الأسopian وراء مدامعها،  
 تقلل الملعشوة في الظلمة حتى يستهدى  
 في لجتها بمواجعها،  
 أو يستلمها في وحدته فطرته.
- يتخفى في سترته  
 ويحط على طرف المتراس عبارته،  
 وإذا أطلق عند حدود المرسى ديكته،  
 أبصرها بين النصفين:  
 كانت تستقطر خبرتها في مرج الفكرة  
 بالغزلان،  
 وفي خلق القبلة من ضدين.
- بيروت  
 وفي مديتها الأخرى بيروت.  
 - فلأين يجيء إليه النابوت؟  
 - على منطقة طرقاما:  
 طين، ولجين.
- الوردة متأهرا،

وهي تعيد مراجعة الأفندة العطشانة  
إذ ينقصها ماء من عين الله لتكلم  
سيلوتها  
وتغليس على الطرق المزروعة  
بين السكتة والسكتة تهمس لى:  
هذا وشوشة  
يسكبها الجنى على أذنين.  
- فما شكل المعشوق؟  
- وشم في زند العربي.  
- وما زمن المعشوق؟  
- للعشيق وقت توصف فيه بمفرزها  
الرعوى،  
وتبدأ خطوطها فيه على الرمل فؤادا  
بوجيبين.

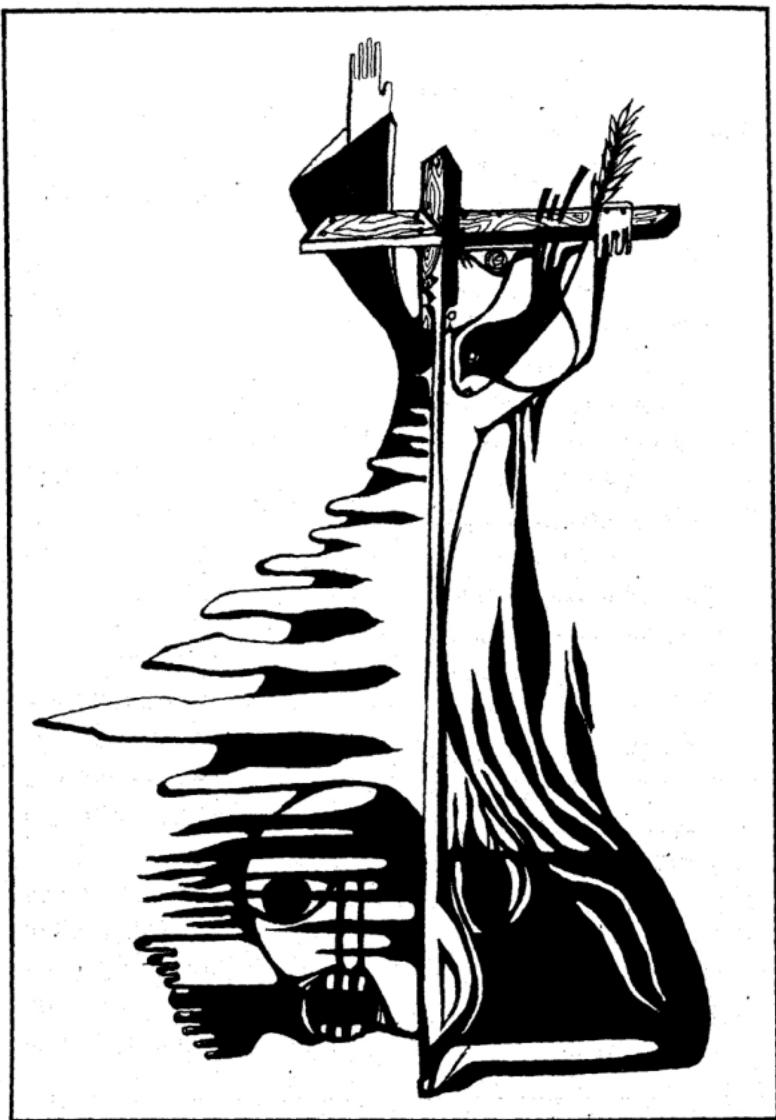
لم تك ضد الطائر حين انفلت وطار،  
ولا حين احترق،  
ولا حين انبعث رمادا يتبض بجناحين.  
- وكيف يجيء المحرومون؟  
- على الفاتحة.  
- فماذا كسر المعشوق؟  
- طائرها  
حين انكشف جنحاه عن الرخ العرقى،  
يدف سواد الليل على جدولها،  
أو ينسرشد بتقيض القبح على سنبلاها،  
فانفلقت من زينة آخرها لربابة أولها،  
وانخذلت للأفق رحابته المجهولة،  
القت لكون سلامته المجبولة،  
مالازر وبالماء الحى.

والاثنى ليس تنام على مقطوعتها الليلية،  
تفضي بحقائقها للفلة والجندى،  
تفادر مكنتها تحت رذاذ الثلج الأحمر،  
تحتحقق من أن الأشياء المحبوبة مازالت  
في موضعها المحبوب:

الصخرة عند الحمام على الجسر،  
الروشة وفتاة تأخذ خصر فتاتها،  
الكتاب على مقهى «مودكا»،  
وطلوع الجبل الصحو بأمسية الأحد،  
الميرامية تقطفها يسرا عند السعدويات،  
قلنسوة الدرزي على المختارة،  
وشرائط فيروز على البسطاط،  
مواسير بنادق مشرعة وسط حقول  
الزهارى،

نظارات هدى حوا وهى تتم بحثا عن:  
علم جمال الحرب العادلة،  
صلة الشيعة فى جمعات الذنب ومنذنة  
الشيخ،  
الصبية يخونن سلاحا بمقابر صيدا،  
فووضى البالونات بليلة عيد الميلاد،  
كمين شيوعيين على المرفأ،  
قصة حب عابرة فى دمعة ثانيا،  
صور الشهداء على جدران الفاكهانى،  
ويقايا عاصمة تتراءى  
كالحلم الآتى بين ذهابين.

الأشياء المحبوبة مقيلة،  
فيما بين الدانته ورسالتها.



المخطوف ببنده نداء كمن لعمري ما بين  
السترة والرنتين.

- فما وطن الأنثى؟
- شباك مرفوع يبدين.

الناده يهمس لي:  
الغسق اقترب للرقص الخالص فى  
الزمن العكسي،  
أرقص حتى تكمل أيتك الناقصة،  
فارقص رقصتى الخالصة،  
أغوص وحيدا فى طينة أهلى  
حتى استخرج منها اللؤلؤة الفانصة  
فيهجس لى الرمل المتوجس:  
يقترب عليك الدهر المصرى،  
وبعد رحيقين ستعتنق السنبلة الفانصة.  
الجسد المندوه يتتم فى:  
اخصن، واقنص، وارقص، غصن.  
أرقص رقصتى الفاحصة،  
أنا الجندي الراقص بلباس الحرب،  
وسنواتى شاحصة فى الكفين،  
وغامضة بشبابى.

سيكون الموت ربيبي وربابى،  
قال الناده: سليمان،  
أجبت: الا للناده صخوى وغيابى،  
فتسائل: كيف توصف حالتك الحرية؟  
قلت: أنا المخدوم الظفمان،  
فصاح: سليمان،  
فكيف تحدد موقعك الراهن بين الأجناد؟  
أنا أول من سيكتونون وأخر من كانوا،  
وثرى الأرض: الإيمان.

المقطوعة لا تختم سيرتها فى اللوح،  
وعزف العربي بدايات،  
والعاشرة تزبس سهرتها فى انحائى،  
وانا أتراءى بين الانقضاض،  
نواخذ  
تخرج  
تدريبيا  
تدريبيا  
تدريبيا  
من طللين.

فبراير ١٩٨٤

## حديث سليمان

سيكون الموت ربيبي وربابى.  
هذا الرمل يخنن لي مغرى أوردتني،  
ويعين للقلب مجال الخفق،  
ويربط علات الدم بأسبابى:

يتبدى فوق الريوة جسدى المكتوم،  
أنا الجندي المكتوم  
المنظلى بتواريخي المتماثلة:  
التاريخ المهزوم يليله التاريخ المهزوم،  
أنا الجندي المجهول المعلوم،

الوشم:  
 اللوتين ، وسياط الجلادين .  
  
 الحلكة شعت بفتاها ،  
 تدعوه إلى أن يرقص ويغوص إلى  
 اللؤلؤة الفردة ،  
 ويشبه فوبته بالوردة ،  
 ينخرط الجندي على الإيقاع المخبوء :  
 أنا سائسني العابر سيرة أجيالى ،  
 وأسمى السفح شجوني .  
 مرات كنت قتيلًا ،  
 لكنى في ملكى وصباى وأعشابى  
 سأخلف فى الغسق تراشى وفنونى  
 وأقيم الوردة فى الزمن الفاصل بين  
 حميمى وغرمى ،  
 لأواصل وشوشتى لزنادى :  
 كن لي حدا بين السلم وبين التسليم ،  
 وكن لي قنديلًا بين العتمة والعتمى ،  
 احفظ لى الفارق بين بلادى وبيلادى ،  
 سائسيك القابلة المقلبة على أرحامى ،  
 وأسمى الوطن جنونى .

صاح النداء: سليمان  
 أجبت: أنا الشرقاوى على سبابته ترتهن  
 الأزمان  
 تسأعل: كيف تشخيص فى الصحراء  
 التكليف؟  
 أجبت: بناء سياج للستبة ،  
 اقترب قليلاً ، سال

اقترب قليلاً، صاح: سليمان  
 بماذا تعرف صوتوك بين الأفئدة  
 المجرحة؟  
 قلت: هو الصوت الهيمان .  
 فسأل: وما الأغنية، سليمان؟  
 فغنت لنفسى:  
 «في الأفق عصافير معادية  
 في الأفق طيور سود  
 في الأفق دم ورعود»  
 صاح: فكيف تذيع الوردة؟  
 قلت: الوردة ينشرها الكتمان .  
 سليمان:  
 فما سعة البارودة؟  
 يدخل منها الشعب الآتى بذهابى .  
  
 واسعة هذه الصحراء ،  
 وبضيق كوات الكون على زندى .  
 تختلط الحلكة بفتاها  
 فيواعد مأسورته بالمنديل الأبيض ،  
 ينكش رقم التتك على منحدر الريوة ،  
 يقرأ في دستور الجرح المفتح سطوراً :

هي ملكى وصباى وأعشابى  
 لا يدخلها غير الخلاصاء ،  
 ولا يطا الكثبان سوى العشاق المندورين .  
 هي المدية في الوجع الحى ،  
 وتصدع البيت الريفى ،  
 وليس يتاخهما إلا من كشف الصدر

وهل في الصحراء السينية؟

أجبت: بقلبي.

صاح: وما عمل السينية على الكتاب؟

صيانته داري من عاري.

سأله: فما الدار وما العار؟

الدار دمي، والعار عدوى.

قال: فما صلتك بفضاء المنطة، سليمان؟

فقلت: أنا النورس فيها والسمان.

سليمان

ومن أعداء سمائك وسمائي؟

قلت: الشاري والبائع

غاصب نافقني، والراخع

خاطف فرحي: المتبرع، وخاطف فرحي:

التابع،

شاهد أوجاعي: الساكت، والنديمان.

سليمان:

فما جذرك في الأرض؟

هو الجين يخصبه الطين.

وما عمرك؟

سنوات الواحات، وحطين.

وما بلدك؟

أعرفها بالحد، وحد البلد فلسطين.

الناده صار على رمش العينين،

وصاح: فمن أنت سليمان؟

أنا في صدر بنات الدلتا الرمان،

فكيف تميز بين حميي وغريمي؟

قلت: حميي يدخلنى من ضلعي

بفراشتة.

وغريمي يتقبّل كفى وأبوابى،

يسلب مني زينة عمرى

ويزين لى أحلام خرابى

همس: فكيف تصنف طلاقتك السيارة؟

كفاره كل المقوهرين.

وكيف تغنى الأغنية المختارة؟

فترنمت لأهلى:

سيكون الموت ربىبي وربابى.

(يناير ١٩٨٩)

## الجامعة الأمريكية

كانوا يفترشون السلم والبهو،

يغدون على اسم فلسطين أناشيد الحب،

يضمون محمد ليسوع

حين تداهمهم حلقات الليل،

يضيئون القلب الصافي،

ويثيرون الصدر الموجوع

في يدهم صورة طفل سجنه رصاصات

الفل على فخذ أبيه المصدوع

«القدس لنا» تصعد من بطن المذيع

مديبة

تخرق صمت الشرع وفقه الشارع

والمشروع

وعلى الأسوار وفي شباك الفصل وفوق

رفوف المكتبة شموع.

فتیان منحرفو اللکنة،

كان الضيّاط يحيطون المسرح مدربين:  
 الأسلحة مجهزة بزنايد يتأنب،  
 لكن الأفندة موزعة بين القامع والمجموع  
 فغسيل الأدمغة المحتلة ممسوح،  
 لكن غرام الأرض المحتلة من نوع،  
 أحرقت الأيدي الغضة علم التلامذين،  
 فنبتت معرفة طازجة:  
 ثمة ناس في الصبحية قتلت،  
 ثمة ناس في الظهر تقبل،  
 ثمة ناس في الليل تجوع  
 أحرقت الأيدي الغضة علم الشرطى  
 الكونى  
 (وكان يرفرف فى سارية المسرح،  
 ويرفرف فى قمصان المحترقين بربع  
 الطفل المصروع)  
 فاندلع الكشف: الراعى صنو النسب،  
 وحارس حقل التين هو الاصن،  
 وفوق الرأية جثمان مردوع  
 لما صار العلمان رماداً  
 لم يعد الفتىآن هم الفتىآن الغندورين،  
 ولم تعد الفتىيات الفتىيات الغندورات،  
 اختلط القطر على القطر لتختذ القطرات  
 اسم البنوع  
 انتصروا فى موقعة الدمع،  
 فوحدهم قهر التابع،  
 وحدهم قهر المتبع  
 لنقل على سبورات الدرس فلسطين،  
 وخلف البوابة بعض شموع

مزهون بعطر الجامعة الأمريكية،  
 رسل العولمة بباب اللوق نهاراً،  
 متباھون بثروات الأهل،  
 ومختالون بقاع الذات وليس الموضوع  
 لكن أياديهم كادت تخلع أحجار القاعة  
 وحديد البوابات وجذع النخلة  
 منضمين ولملئمين كان الواحد فى  
 المجموع.  
 فتيات منتشرات بالأكتاف العارية،  
 وبالإذاء المتحررة المتحركة  
 وبالأرداف الناهضة أو الرابضة،  
 ومشحشات بعلو الطبقات العليا،  
 ممتلئات بالرغد المطبوع وبالخجل  
 المصنوغ  
 لكن هدير حناجرهن وهن يرددن:  
 «الغضب الساطع آت»  
 كان يكحل أعينهن بصدق الروح  
 المشطورة،  
 ويلف الأشجار بلمع ملائكة مطعونين،  
 فخلف الصف سطوع وأمام الصف  
 سطوع  
 فإذا الميدان الواسع يرتج  
 وحيطان المتحف تتشجع،  
 وطيب المقهورين يضوع.  
 حين شمعت تذكرت زمان السقيا،  
 يوم اشتعل الطلاق وصرخوا في البرد.  
 «الحرب هي الدفء»  
 ليسقط إيمان الخادع،  
 يسقط وهو المخدوع»

## لغة تجب الصاد

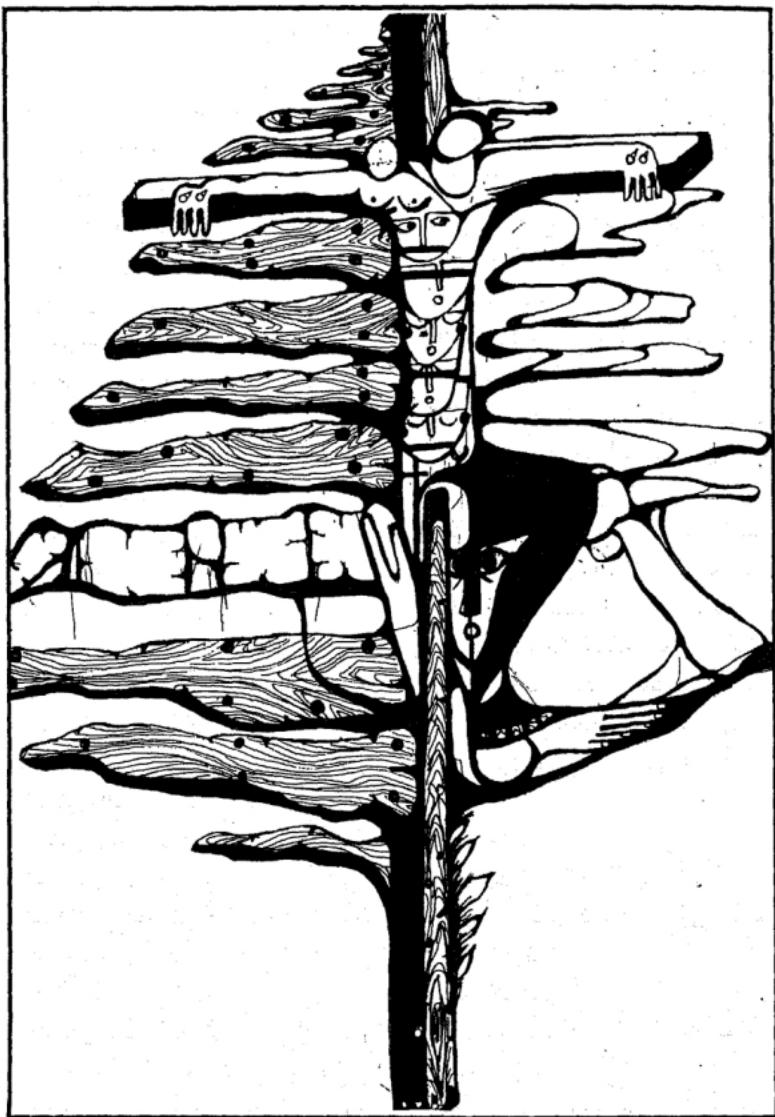
بيوت اللد خذ، هذا الزبرجد من جبال  
جليلنا الأعلى فخذ، هذه زمردة من  
الأسوار في عكا فخذ، ياقوطة من حصن  
حطين القديم ستسقى بانفك المعقوف  
خذ، مرجانة من سد حيفا فاستلم في  
عينك اليسرى التي أطبقتها لتصوب  
الشاشة في رئة الصبي بدقة خذ، هذه  
فيروزة من بيت لحم ضمخت بنزيف  
مريم حين فاجأها مخاض النفع خذ،  
حجرًا على حجر، وكل بلادنا حجز إلى  
حجر يقوم، يشد بعض منه بعضاً،  
والدمى حجر، تنبأ شاعر في الحلم أن  
حجارة ستتصير معيار المودة أو دليل  
الحائزين وشاف أن ملاحة الحجر  
الوسيم ستحرق العرش الذي هبط الملوك  
عليه من أزل إلى أبد، وكل بلادنا حجر  
بلين قال: أسقطت الفساحة والجان،  
فضحت بابل والعروبة والحبان، أقامت  
للموتى الجنان، حجارة الدنيا هنا لغة  
تجب الصاد، بالحجر الكريم.

## بطاقة

اسمي أنا الدرة  
اهفو إلى الحضن الرابع إذا أتاني  
فاتحا صدره

حجر على حجر، وكل بلادنا حجر، يطير  
ليرسم الأفق البعيد بهيأة الحجر، التراب  
يصير أحجاراً، وطوب منازل الناس  
المهانة يصبح السر الخبا في الأصابع.  
مهنة المقلع بعد خيالنا المحموم نمنحها  
إلى دول الصناعة عليها تهدى براعتها  
إلى المتحضرين، وكل أيام الصبا حجر  
يطير ويصطفي مرماه مضبوطاً بخبرات  
المطارد والمعدب والسجين.

وراء كل حطام بيت مخزن من أغنيات  
يبعث النيل ارتعاشتها فيرتجم الدجاج  
بالذخيرة والأساطير الصغيرة، هذه  
الأحجار شعر المعوزين، فكيف قيل:  
فؤاد ابن الأم من حجر وقلب الأم  
منفطر، وكل حجارة عطف ومرحمة  
وتبييض لوجه سودته هزان الميدان؛ كل  
بلادنا حجر فكيف تهان أزمنة سحيقات  
لأن عصورها حجرية، وهنا الحجارة  
مبتدأ الدنيا وأخرها: علامه التطوير في  
فن الحبكة، إذ ترفرف في يد تطوى  
المساحة بين أحذاف برمية صاندين الله  
أنطواهم سواعده الفتية ثم أبلغهم بأن  
الله يرعى إذ رموا، حجرا على حجر،  
وكل بلادنا حجر كريم ذا عقبة من



المعزز وارم الوجنات  
 أو متورم النبرة  
 للعربجية والمحبين الأول، والحياري،  
 والمعاقين،  
 الطوانف ، أهل أطفال السبارس، رهط  
 عمال الإنارة،  
 ضابط الإيقاع، فيلم «الأرض»، والزيال  
 في ملوكه، لسعاد حسني ، للرضا،  
 الجنود الاستنزاف، والثغرة  
 للاجئ المشطور إذ قالت حبيبة:  
 «اشتعل دراً على رأس الخراب»، لجارة  
 الوادي، لتجار الحروب، للتتسامح حين  
 يغرن نابه في اللحم، للصلبان فوق أهلة،  
 لأهلة فوق الصليب ، المكوجية، لجنة  
 القدس، الطهاة، كتائب القسام، للقطن  
 القليل ، لشهوة الشكل، الصحافة،  
 فائض البن المصبع، حصن بابليون،  
 سمسار الصلاة، وكالة الغوث، الخطايا،  
 للمطوع، عطل أسلحة المشاة، لقصة  
 المعراج، للذبح الحلال، لقبة الصخرة  
 للواصلين القطع، والمتجادلين على  
 سؤال:  
 الجذر والبذرة  
 وللامهات إذا تعهدن الأجرة بالحنو،  
 لعلهن يضعن في مسرى الحليب  
 عصارة الفكرة  
 أسمى أنا الدرة  
 أهدي شجون أبي لآباء يحركهم أنين  
 العمر

زملاء مدرستي رموا قلبا على دبابة  
 لكن جنديا جباناً لم يتع لى أن أشد  
 التبل  
 ثم أخبي، الأحجار في حفرة  
 رقق الملوك ثيابهم فتبدت العورة  
 يتبارلون الكنس من دمنا،  
 وكأنس الخاسر المرور مرة  
 ويجهزون جيوشهم لصيانته الملك الحرام،  
 ويتجأرون: جيوشا في الحرب منتصرة  
 أسمى أنا الدرة  
 أهدي دعائي إذ تسيل من الفم المنزوف  
 حتى عقدة السرة:  
 لندى البنات وهن يدرسن التواريخ  
 القديمة والجديدة،  
 علهم يعين فحوى الدرس:  
 بده السبيل قطرة  
 لندى البنين لهم يخطون الخرائط  
 عليهم يجدون أن خرائط الأوطان سخرية  
 وسخرة  
 أسمى أنا الدرة  
 أهدي سكوت القلب للبتروول والفكر  
 الحكيم وللكلام الحلو والطبقات والزهرة  
 للأزهر المكروم حتى يدرك الخيط الرفيع  
 الحى بين  
 تسلط اللاهوت فى عليانه وتسلط  
 الناسوت فى وطيانه  
 والخيط : شعرة  
 للسانرين بغير معجزة  
 وللنارى إذ يزهو بجزمته على البدء

وموتورون  
 أما نحن فمسلميون وتنويريون  
 ورومانيون  
 وأصحاب عهود ومنيرون  
 لكن المدهش أن الأطفال السفاحين  
 عديم الرقة  
 حين يعومون على دمهم في الساحة  
 يتتصرون.  
 نحن جنود الله المختارون.  
 علهم يزيلون التراب عن الشفاء  
 ويكتشفون مكان الجمرة  
 أو يعرفون على النعوش بنיהם القتلى  
 فرب من القتيل ستورق الثورة  
 اسمى أنا الدرة.  
 هذى الرصاصه كبت عمرى  
 لتطلق فوق شاشات السجل مرارة  
 النظرة  
 وتظل قبر البلاد سجينة حرة  
 اسمى أنا الدرة

### تناص

أخي جاوز الظالمن المدى  
 سكتنا فصالوا،  
 خنعوا فجالوا،  
 وجف على الغصن قطر الندى  
 يقول المهندس:  
 «ليسوا بغير صليل السيوف»  
 فلا سيف صاحصل في أى وادٍ  
 ولا جيشنا أرعداً  
 أخي جاوز الظالمن المدى  
 رمى الطفل أحلامه في الحقيقة  
 واستشهدنا  
 أخي جاوز الظالمن المدى  
 يقول المهندس: «جرد حسامك من  
 غمده»،  
 فلم يستجب غير طفل،

### مونولوج

نحن جنود الله المختارون  
 أما تلك فارض خضراء غضبناها من  
 اهلها الهمج،  
 لكي نجعلها مقدمة متحضرة  
 يزهو بنضارتها القرن العشرون  
 رفت فوق الكل مسرات:  
 نحن بسطوتنا مسرورون  
 وأشياخ العريان بحكمتهم مسرورون  
 لسنا عدوانيين  
 ولكن الأطفال عديم الرقة حين يمررون  
 يضعون صدورهم العريانة في  
 ماسورات الدبابات  
 فيترحرون  
 همأطفال سود الأفندية،  
 استفزازيون، وبياعو أعمار، وحقودون،

ولم ينفجر غير حزن الثكالي،  
واما الملك فنام على لؤلؤ البحر،  
واسترغدا  
أخى جاوز الظالمون المدى  
دماء القتيل تسيل على كل شق  
أرض الجليل  
تخط النهاية والببدا  
أخى جاوز الظالمون المدى  
يقول المهندس:  
«حق الجهاد وحق الفدا»  
ليذهب غناء المذلة  
يسقط لنا الوطن المستحيل يدا  
أخى جاوز الظالمون المدى  
فيات سعادٌ مجللةً بالسواد  
وغضت رياض،  
وماتت هدى  
أخى جاوز الظالمون المدى

النعش، فإن كان بحالة نصب قيل: رفينا  
المنتفضين إلى العرس اليومي، علامة  
نصب الجمع هي الياء أو الصليبان، فإن  
كان الجمع بحالة جر قلنا: هطل على  
المنتفضين رصاص كالطوفان الدافق أو  
قلنا: أجساد المنتفضين هي السد المانع،  
أجساد موقعها في الإعراب مضاد  
والمنتفضين مضاد في الحب إليه،  
علامه جر المنتفضين الياء أو الديابات،  
إن كوننا جملاً إسميات من هذا الجمع  
نقول: المنتفضون ورود مقطوفات، وإذا  
كونا جملاً فعليات قلنا: قطع المنتفضون  
طريق الخدع السينمائية، أما إن جاء  
الجمع على هيئة تائيث قلنا: منتفضات،  
إذا نصب قلنا: شاهدنا المنتفضات  
يجهزن القبر لمنتفضين، علامه جر  
المنتفضات الكسرة في الحوض أو  
الكسرة في الضلع، وإن رفعت قلنا:  
تائى المنتفضات المحمولات على كوفيات  
القدس كشهب ملتمعات في ليل العريان،  
علامه رفع المنتفضات الضمة، ضم  
الأبناء إذا ساروا من حالة كونهمو  
منتفضين إلى حالة كونهمو شهداء، وإن  
جاءت في وضع الجر نقول: على صوت  
المنتفضات وهن يولون سيشرق صبي  
النسبيين، فإن جمعنا التذكير على  
التائيث بحالة رفع قلنا: يرتعش  
المنتفضون فيرتعش الكون وترتعش  
المنتفضات فيرتعش الكون، المنتفضون

## تمرين في النحو

يتنقض، انتقض، الفاعل، منتقض،  
ومثلها متنقضان، هما مرفوعان بالف  
الثنية، فإن كانوا منصوبين نقول:  
حسدت المنتفضين، لأنهما مفعول بما،  
علامه نصبهما الياء، فإن كانوا  
 مجرورين نقول: حزنت على المنتفضين،  
علامه جرهما الياء أو الجرارات، وجمع  
المنتقض المنتفضون، الرفع هنا بالواه أو



المتفضسين وجر المتفضضات الحلم بوطن  
 يقف الصنبية فيه على شبكات الدرس  
 يقولون: انتفض، الفاعل متفضض،  
 ومضارعه ينتفض، وجمع المتفضض  
 المتفضضون

(٢٠٠١-٢٠٠٢)

هي الفاعل مرفوع بالعلم، المتفضضات  
 هي الفاعل مرفوع بشرع وباقيتة  
 الزراع على العبر وبأيدي الحدادين  
 الموقفين عن الصهر وتشكيل الصلب،  
 وإن جمعنا التذكير على التائث بحالة  
 جر قيل: هنا ختم المتفضسين وختم  
 المتفضضات على صدغ الأمة، وعلامة جر

## حديث سائق الجرافة

أبدأ مرضاة الرب المتعش،  
أنقدم صوب البنت الواقفة أمامي،  
كال تقاحة تنتظر القصمة،  
(وأنا القاضم)  
لن يثنيني الخوف بعينيهما الجاحظتين  
(وعيناهما مغريتان)  
أدوس الجسد الغض بجنزيري  
(والجسد الغض شهى ريان)  
فينبعج ذراع بضم  
(سحقاً للأذرعة البضة في الأرض)  
ويتفسخ نهدان عفيان،  
(اخسف يارب الائداء الناهدة  
بارجاء الكون فلا يبقى فوق  
الشجرة طيران).

فيما بنت العشرين ربيناً:  
لست من الشبان ضعيفي الإيمان،  
فينسجبون من الجنديّة،  
حتى لا تجرح رقتهم بعثرة الأشلاء،  
أنا الجنديّ إلهامي،  
والهتك غرامي،  
كوني درعاً بشرياً، كوني شقراء،  
فلن يرتجف مسيري نحو العلين،  
ومن أين ستاتيني الرجفة  
وأنا التلمود حليفي،  
والليبراليون العرب حليفي،  
سورة ياسين حليفي،  
والمزمور حليفي،

باسم الدبابات  
باسم البلوزر والدانة والملالات  
باسم نقاط العنصر، والهليوكبتر،  
والجنزير، وزغيرة الرشاشات  
باسم الفوضى الخلاقة،  
وينابيع الدم الدفاقة،  
ويوهوا، وجماليات الذبح،  
وباسم الجرافات  
أبدأ مرضاة الرب المتعش:  
هذى البنت مدحجة  
بيدين تخطان أكاذيب عن الواحة  
في الصحراء،  
ومجهزة بعيون ترنو للصبية  
بحنو، وصفاء،  
تركت رغد الأهل،  
وبدغدة الأرجوحة،  
رفيونكات الشعر،  
ورجرجة الزينق تحت الأضواء  
واتت كى تفاصح موسيقى الثور،  
وتكتشف قلنسوة الوكر،  
فحق عليها السريان إلى الملا الأعلى  
حيث صاحبتها البلاهاء:  
مارتن لوثر، ويسوع: أبوذر،  
چيفارا، فرج الله الحلو، وجيران،  
وغاندي، والشعراء.

وأسمم بزيارة طفل،  
 وأرش الأنف المعروف على الآبار  
 الجوفية،  
 ثم أمتع ذاتي،  
 بمشاهدة الرجل المقدح حين يقتنه  
 الصاروخ إلى جزء طيبة  
 في مائدة الأمراء.  
 كونى راشيل،  
 وكونى ماري،  
 كونى زينب ، أو يوجينى،  
 ليس الرسل أدلانى،  
 فالفوهة إلهى،  
 والراجمة كتابى بيعينى،  
 صفى فوق يديك الإنجيل،  
 وصفى التوراة،  
 وصفى القرآن،  
 فليس ينجيك الإصلاح،  
 وليس ينجيك شيد الإنشاد،  
 وليس تنجيك السور الملكية،  
 من شغفى بالبدن البشري  
 ومن قيس حينتى.  
 هذه أسفار الربية،  
 لكن موهبة الشاش يقينى.  
 لن تطرف عيناي هنئها أنيجز كونشرتو  
 الهرس،  
 بلاناً أجعل وأنا محروس:  
 بالشرطى الكونى،  
 وبالملك البدوى، وبالسلطان  
 القطري، وبالجزرال الليبي، وبالحزب

والإصلاح المترجع عند العريان  
 حليفى،  
 والإسلاميون الجدد وصيفى،  
 وشيخ النفط رديفى.  
 يا بنت:  
 أنا أسلحة الطيران العذبة  
 أجتحتى،  
 والقهر المصرى رفيفى.  
 هذه مرضاهة الرب المتعطش:  
 سيسيل على الرمل دم الأثنى،  
 معجوناً بمقاصلها المفرومة،  
 وبسلسلة الظهر المقصوبة،  
 فتغطى على أطلال الدور المهدومة  
 نظرتها الدامغة،  
 وصفحة كراستها الشئومة،  
 ورسالتها للأبوين إذا قالت:  
 «قرمى صناع حضيض البشرية،  
 قومى إثم الجغرافيا،  
 قومى قىحى وتنزيفى».  
 حينذ ساتم عبورى للهم فرق  
 الجسد المهروس،  
 وأفتح صدرى لهواء حر.  
 وسأعزف فى مرضاهة الرب نشيدى:  
 باسم الشيش،  
 وباسم القسيس،  
 وباسم الحاخام،  
 أسع الدمع المتقن جنب حوانط  
 مبكائى،  
 لأسرق جطة كبل.

الوطني الديمقراطي، وبالأسد  
السوري، وبالجاسوس اللبناني،  
بمشيخة الأزهر، والتشريع  
السوداني، وبالإنقاذ الوهانى،  
 وبالبترول القومى، وبالعسكر  
فى كل مكان عربى.

يا بنت العشرين ربيعاً  
هل أتردد وأنا برهان الرب على جيش  
الله المختار  
ويرهان الغطرسة على خلق الهيكل  
من مقل الأولاد،  
ويرهان الأسلحة على  
صنع الأخلاق العليا:  
فالرخات: سماح،  
والسوونكى: تقدير الآخر،  
والقنص: شفافية،  
رصن الجث جوار الجث: إخاء،  
نصف الرضع والفتية والكمel: مساواة،  
والقانفة: العدل،  
وتجريف البيت: الأمن،  
ويقر البطن: سلام الشجعان.  
فباسم الدبابات  
باسم المعبد فى شارع عدى،  
وأشاعرة الفقه، ومعتقل الواحات

باسم العلم سدايسى النجمة،  
وهو يطل على نهضة مصر،  
وباسم القناصة، والغواصه،  
وكتاب أخضر، والتکفيرين،  
وسجن المزة، وحدید العز، وحسن  
البنا، وسماسرة الافتئات  
ابتكر بهانى وسموى ونشورى:  
سامر على الجسد التمزد الغض  
بحنزيري  
حتى إن ذابت فى الدم رسائلها الفضاحة  
اشرق قلبي،  
وترطب فى القطيظ هجيري  
فأعسدو إلى بيتنى وبناتى وامراتى  
وسريرى  
حيث كليم الله على الجبل خليل،  
والجثث اليائنة سميرى.  
  
ثم اتمتم بخشوع قبل الإغفاء صلاتى:  
باسم الدبابات  
باسم البلوزر والدانة  
والجرافات  
باسم نقاط العنصر والشهوة  
والحاخامات  
أرضيت الرب المتعطش،  
وضمیر الدنيا مات.

## عام على المحرقة بنى سويف، جروح مفتوحة

إعداد وتقديم: عيد عبد الحليم

عام كامل مر على حادثة حرائق سرير بنى سويف والذى راح ضحيته أكثر من خمسين فناناً ونائداً مسرحياً من خيرة شباب مصر وشيوخها من الذين أثروا الحياة الثقافية، وكانت بمثابة ضلع أساسى في الحركة المسرحية المصرية.

لم يذهب الضحايا نتيجة شمعة احترق على خشبة المسرح وحولته إلى جحيم حقيقي في لحظات قليلة، بل ذهبوا ضحية للفساد الذي استشرى في حياتنا العامة، هم الذين أرادوا أن يرسموا وردة على حوانط المجتمع التي امتلئت بوجوه الفاسدين وناهبي البنوك وسارقى مقدرات الشعب. هم الذين جاءوا بحمل التغيير بصيغة الفن فماتوا في منتصف الطريق، دون أن يدركون أنه في زمن «الأحلام الناقصة» تنتهي الأشياء الجميلة بكابوس، لا يقدر أكبر كتاب السيناريو والدراما والمسرح في العالم تخيل أحداثه وخيوطه الدرامية.

وإن كنا قد قدمنا العام الماضي - بعد وقوع الحادثة مباشرة - عدداً خاصاً عن شهداء المحرقة تحت عنوان «الموت في سبتمبر»، القينا فيه الضوء على بعضهم وأعمالهم المسرحية، فإننا نلقى في هذا الملف الضوء على بعض الشهداء والضحايا الذين لم تلتفت إليهم الحياة الثقافية كعادتها.

ويبقى الجرح غائراً لا تقدر الأيام أو السنوات أن تداويها، ولكننا لا نملك تجاهه إلا الذكرى والسؤال. ماذا بعد؟

## بني سويف، وماذا بعد؟

تحقيق: عزة حسين

بعد مرور عام على مأساة محمرة بنى سويف التي كان وقودها أجساد وأحلام اثنين وخمسين عاشقاً من عشاق المسرح . من الإنسنة والنقاد والمبدعين والشباب الذين اقطعوا من قوتهم ليجدوا ذاتهم في الفن .

هؤلاء الذين يرى المتقاولون أنهم كانوا قرباناً لكشف النقاب عن أيادي الإهمال التي تعثّب بواقعنا . وتقاسينا وأحلامنا في الوقت الذي يرى فيه أباطرة وزارة الثقافة أنهم كانوا هم قتلة أنفسهم إذ كيف يقلّون أن يقيموا عرضهم في قاعة غير مبيأة وبعطل هذا الفقر وكيف يصنّعون ذيكرؤاً من مواد بذريعة تزييجها لإقامة للاشتغال وكيف يشعلون شموعاً في بلاد تستظل بالعتمة ونوراً إن هذا أقصى ما تتصدق به عليهم وزارة الثقافة

بعد مرور عام على غياب محسن مصيلحي وحازم شحاته وسالم سعد وزمار سيف ومؤمن عبدة وغيرهم من لا تلوكهم السلة الصحف الثقافية وكانتوا سحر أرغام في ساحات الوباء شعا ، المسرى وحسين أبو النصر وأحمد القبومي وأحمد على سليمان بعد عام من اغتيال كل هؤلاء . ماذا يتبقى في المسيد الثقافي سوى تاريخي الذكرى وحنيناً موجعاً وغضة المثقفين المكتوبة طبعاً ، باب القاعة المحترقة الذي لا زال على حاله من يعيها وكأنه

يحدى مسافة ١٠٠متر بـ ١٦٥ متر عرضية عن آخر درجاته تقدرها ١١٥ ألف جبب متقدم  
تحصينات لـ «الخاد». وبهذا نعمت فتحة هذا المدخل بـ ٣٧ متر رغيدة، في أن يكون سكانية  
ولكن المذكرة أن «حربة» بين سيريف لم تكن إلا بـ ٣٧ متر وحسباً من مسرحية الإيمالة  
واللاسلالية في التحقيق التالي محاولة لتلمس تبارب موزلا، المستقرين

### شهادة المخرج والممثل المسرحي «يسرى على خليل» روح هذا التمثال كانت لصديقي

في هذه الليلة كنت أنا وصديقي المخرج المسرحي أحمد على سليمان متربدين في الذهاب  
لحضور عروض مهرجان موادي المسرح لهذا اليوم ولكن في النهاية ذهبنا بعد ما اتفقنا  
على عدم حضور العرض الأول الذي كان من المفترض أن يكون «من هنا حديقة حيوان»  
ولكن للقدر تم تأجيله كعرض ثان وكان أحده في ذلك اليوم في قمة سعادته وهو سخيف في  
العادة ولكن في تلك الليلة كان سخياً بصورة مبالغ فيها  
والتقينا بالمخرج المسرحي علاء المصري، الذى كان آخر عمل له معنا في مركز الفشن وفي  
طريقنا لدخول قاعة العرض، معنى الزميل «شريف السيد» من الدخول وقال إنه يريد أن  
يأخذ رأيني في نص مسرحي، وكانت مقابلة غريبة جمعت بين أحمد على وعلاء المصري في  
آخر عمل لهما معاً ولقائهم يوم الحادث ودخولهما القاعة معاً وجلوسهما متحاورين في  
الظلام ثم لقائهما نفس المصير - وبعد ٢٠ دقيقة سمعنا تصفيقاً فعلمنا أن العرض قد  
انتهى، بعدها مباشرة سمعنا أصوات نيران ونسمة انفجار في القاعة وأصوات استفجارات ثم  
سيط من البشر يهربون خارج القاعة التي لم يكن بها سوى باب صغير للخروج لأن الباب  
الرئيسي كان جراً من الديكير الذى احترق، ولم يتمكلا وجدد أحده وسط هذه المأساة.

رأيت شباباً وأطفالاً وفتيات شبه عراة، وأساندته وانتد و منهم د صالح سعد الذي قمت  
بإعطافه، ما على بجسده من حريق وكانت أصابعه لا تنبعى إلى ٣٥ غلم أتوقع أن تؤدى إلى  
وفات ولكن الإهمال كان سيد الموقف، وللهول المنظر تسبعت أن يتتحول المكلك كله لمراد خلال  
لحظات وبذلت جسوات الاستثنىات تتلاشى بـ على مسوى النار، فتحيلت أن الجميع قد  
حرجوا وندم نسر الباب، انخارجى للقاعة محرجاً، منه نيران كثيفة، وبعد ربع ساعة من  
الحريق كان عدد خليل من الناس لا يزيد الدين موجودين، وسألت عن أحد فتى موقف سئل هذا  
لا يمكن أن يكون أحسن عبد هرب لو كان موجوداً فهو بالتأكيد بساعد شخص ما أو يعتقد

شيماء لا احب ان اذكرها

## د. عزت سعد حسان

بعد شيماء عن بحثة، تجاء بى سيف لا احب ان اذكرها. ليس بسبب ما حدث لى او ما انسابنى من تم حسانى ولكن بسبب ساتركت سالم نفسى سوف يتال عالقانى ذئبى احتر مراوته مثل حين، وتحسسى امامى ذلك المشهد المتباه والمستعمل باجساد من احبابهم، علا، المصرى، وجسن ابى النصر، وحازم شحاته، ومحدث ابو بكر، وغيرهم

من عام على ذلك المشهد ولا تغيب عن تناصيله، حينما حرجنا من قاعة العرض الكبرى انا وصديقي علا، المصرى تتحدث عن عرض فرقة بورسعيد ويساركتنا الحديث الصديق محمد مدهون تم تلحظ ازدحام شدید، وتتكلل من الجمهور أمام مدخل قاعة العرض الحسغري الذى سوف يعرض فيها عرض لفرقة الغيوم المسرحية ويبدو از ديكور هذا العرض الذى كان على شكل كهف ويحيط بأجهزه قد جذبهم بشكل قدرى يسوقهم بترتيب غريب وعنوانى إلى محير مكتوب وعندما دخلت هذه القاعة وبخلافى صديقى محمد مدهون وأخترقنا الزحام إلى المقادع الامامية انتابنى شعور التقباض وضيق فى التنفس واحسست كائنى فى مخبرة مفتوحة تشكل فيها الحضور على شكل صنوف من شواهد القبور، ظلت واتخا ضيطة العرض انا وصديقى محمد مدهون وقبل أن ينتهى العرض بلحظات نظرت عبى بعبيها ويسارا على اسهل طريق للهروب حتى اتحاشى الزحام بداخل القاعة فكثير من الحضور يقفون وآخرين يجلسون على مقاعد واخرين يجلسون على الأرض وآخرين يقفون على الكراسي كل ذلك في ... حة خبقة وديكور العرض يحيط بهم س كل جانب من البسيط والمساير والاعانى، واسفل مكان ديكور قابل للاشتعال بشكل سلس فالجران والسلق مبيض بالبرق المنفى والخيت، وسراب الخشب، كما كان سرورهم عليه بمواد الاسبرلى ...، وتقادمه، ذكرة العرض وكان رومانس على حانى ساحة العرض ما يقدر ...، نسبعة سحبى ، اا، ا فى المقدمة، اجهزه سوتة، أحد ابطال العرض يبذله الجهل لاتحد ...، وبعد اذىء ما زاد حده، مقدم سمعة، تسقطها على لازر ...، شهيد معهم للداخل، ثم سرچ حد الابطال ليتني العرض ويحيى الجمهور، فى تلك اللحظات ...، الانسحبا ...، لا اذىء الحسين، اشا، الحسين، ادارا به أسماء اصناف عالمة

القاعة الى ظاهره، موراً بمنطقة عجاج الجمهور وأندفعوا نحو باب المسرح الوحيد بدون بخطيم  
ووعي شانكروا على وجوههم، ثم أمسكت النار في المسجد، الحضر الذي يذكره المؤرخ سالطاً،  
كما أن هذا السقف أصلاً مصوّع من مادم القروم، السقف المعلق، حيث اشتعل هذا  
السقف وسقط على من بالداخل، ثم من قوة اندفاع الجمهور اندفع «باتود خشب» ليسد  
جزءاً من باب الخروج ثم أمسكت به النار، لم أدرك أين أنا وفي أي موقع وقعت حيث  
انكفت على وجهي ناحية باب الخروج والنار أمسكت «باتود خشب» بزراعنى وظهرى، فقاومت وزحفت  
على ركبتي ويدى ناحية الباب حتى خرجمت مهولاً إلى الشارع وذهبت ماشياً إلى  
المستشفى العام بالمحافظة، وعندما بدأت عربات الإسعاف باحضار المصابين والحرقى  
حدثت حالة من الهياج وعدم التنظيم والتصرف الطبيعى غير الصحيح، فادركت فى التو  
واللحظة أن الموقف حرج وأن الكارثة كبيرة ليس فقط بسبب ما حدث فى قاعة المسرح من  
حرق، ولكن بسبب أيضاً الإهمال والعنوانية والفساد التي أصاب كل حياتها.

شہادت

حاولت أنا وجموعة من المصابين التوجه لمستشفى «الدكتور» الخاصة ولكنهم أغلقوا الباب في وجوهنا فاضطررنا للجلوس على الرصيف في انتظار سيارة الإسعاف التي لم تصل إلا بعد حوالي ٥٠ دقيقة.

ونقلت ومن معى لمستشفى العام التي كانت حالتها متردية للغاية وفي صباح اليوم التالي نقلت لمستشفى الترمي التخصصى وبعدها بيوم حولت إلى مستشفى الحلمية العسكري، وهناك علمت أن نسبة إصابتى بالحروق ٦٠٪ ولدى إصابات بالوجه والرأس والعينين والظهر والبطن والصدر والذراعين وخضعت للعلاج فترة شهانية أشهر أجريت لي خلالها سبع عمليات «رفع للجلد» وعملية نجميل والحمد لله نسبة الإصابة هبطت للصغر؛ بيفى استكمال جراحات التجميل وأنا أتفنى أن يسمح لي بالسفر للخارج لاستكمال جراحات التجميل وأنا أنتوى أن يسمح لي بالسفر للخارج لاستكمال علاجى على نفقة الدولة حتى أتمكن من استكمال دراستى بكلية الطب وتحقيق حلمى؛ الذى يرغم كل ما حدث تزعم متفاًلاً «ما زال عشقى للمسرح سرى فى دسى وذراً لاحت حلم بمحض عوبيتى للوى»؛ على خشبة المسرح مرة ثانية وأن أقول فمسى للناس .

فهل تستطيع الحكمـةـ التي كسرت احلامـناـ كلـهاـ رغـفةـ واحدةـ انـ تساعدـنىـ علىـ تحـقيقـ هذاـ الحـلمـ

محمد سمر عويس

من يدفع ديه حسر أبو النصر  
عطية معبد

كان كلامنا ضد النظام ضد الرئابة والتقصير ضد كل من ياتي قبله يجب لهذا كانت اقرب  
إليه وكان ابا بنحسن ابي وهو بعاميته المتفرجة بالالم والسخرية السخريه من كل شيء.  
حسن ابو النصر شاعر العامية الذي فقدناه في حادث المحرقة الشهير صديقا الجميل  
هل يجرؤ هذا الطام الردي على دفع ديته وهو الذي لم يكره شيئا سواد  
حسن ابو النصر في ذمة الله في دمه الوطن في سلة الشعر لم يعد فينا ذم .  
الآن اكتب عنك ولا تقرأ وكذا قيل نكتب معا .  
الآن سيفروا عنك كثير . يكتب عنك كثير . يمتد حد كثیر يكتشف أكثر إنما ما الغاندة .  
صدقني لا شيء . تماما كما كان قبلًا .

هذا النظام يعادى الابداع يقاوم الجمال بكل صورة ويكره الجديد المغایر وينحار لكل ما  
هو ردي أو سوء لم يقو على احتماله . شاعرا مجرينا سأولنا بقصيدة وليس متربحا بها  
أو منها شاعرا تكتبه القحشة وإلا يكتتبها تقتله في كل مرة وتنتحن الحياة نفسها في ان  
الآن ارتحت يا حسن من مشاويرك للأصدقا . لتسمعهم قصيدة جديدة من عب .  
اقتراضك من احدهم لتجهض ثذوة بعيدة او لقتستري ديوانا جديداً الآن ارتحت يا حسن  
من اخطهاء سطفي الفحسر لك . من تعالى انصاف الشعراء عليه من ذلكة خقاد كلية  
الأداب امامل ومن سجتمع بسحق المواهب الحقيقية ويمشي في جباراتهم  
مجتمع يحتظى بالملابس المنشاه والاحذية اللامعة والشنين العليلة تماما كالآغاوات ليس  
لديه القدرة على استيعابك او احتالك بسلاسل انسنة ورقة الحليلق وصوت الرجل  
عرفت الآن يا حسن لماذا خرحت سلبسا من قاع العرض عند اندلاع الجحيم وعروسك مرة  
آخرى لاحمل . ببس عن يفتق فمتنا معا دنك لم تستطع الا ان تكون بسلا حتى في  
موتك

## أحمد على سليمان الذي رأى كل شيء مؤمن سمير

سـ هذا الحسن البراق، النادر، كنت أنت، يا أحمد على سليمان، شخصاً تلذّن إلى بـ وـ تكتشف سريعاً جداً عـى نـقـاء دـاخـلـهـ وـ مـفـقـتـهـ الـحـاسـمـ لـكـلـ حـيـثـ قـادـرـ عـلـىـ الشـرـ وـ كـنـهاـ سـعـادـةـ لـمـ يـكـنـ يـسـتـرـعـبـهاـ كـيـفـ تـكـنـ اـحـوـةـ بـنـوـذـىـ عـصـسـاـ ثـمـ تـعـاـشـرـهـ وـ تـمـرـ بـكـاـ السـاعـاتـ وـ الـيـامـ فـتـلـمـسـكـ بـقـيـةـ الصـفـاتـ كـرـمـ يـنـبعـ مـنـ إـدـراكـ أـنـ اـتـالـ مـحـضـ وـرـقـ مـلـوـنـ، وـ تـسـامـحـ مـبـالـيـهـ، يـاتـيـ مـنـ فـيـهـ عـمـيـزـ لـقـيـةـ اـنـتـاـ تـنـوـاطـرـ كـيـ تـغـرـيـ الـحـيـاةـ، ثـمـ الـاـهـمـ أـنـ تـلـمـسـ بـكـلـ حـوـاسـكـ، حـيـهـ الـلـانـهـاـيـ وـالـلـاـ مـحـدـودـ وـعـدـيـمـ الشـرـوـطـ لـلـفـرـ، حـيـثـ صـافـ يـاتـيـ مـنـ يـمـلـكـ ثـقـ طـلـلـ قـادـرـ عـلـىـ الـدـهـشـةـ فـنـ الـاشـيـاـ، وـعـنـدـهـ وـمـقـنـعـهـ فـطـرـيـ لـقـيـةـ الـفـنـ الـبـعـيـدةـ وـالـعـلـيـاءـ، مـنـ اـعـادـةـ حـسـيـاغـةـ الـوـجـوـدـ لـيـصـيـرـ أـكـثـرـ جـسـاـلـاـ وـاقـرـبـ لـلـفـهـ، إـلـىـ اـقـتـرـاجـ صـيـاغـاتـ جـدـيـدةـ للـتـاعـمـلـ بـهـ هـذـاـ الـوـجـوـدـ

كانـ أـحـمـدـ غـنـانـ بـكـلـ رـواـ، الـكـلـمـةـ وـدـبـيـبـاـ الـمـخـفـيـ لـحـطـاتـ بـيـ فـنـهـ هـىـ لـحـظـاتـ الـحـقـيقـيـةـ الـتـىـ يـحـسـ فـيـهـ بـسـرـيـانـ إـسـاسـيـ، وـيـشـفـ وـيـصـيـرـ كـاـسـاـ مـنـزـحـداـ، بـعـدـ جـوـهـرـ ماـ يـعـشـوـ وـمـاـ يـهـوـيـ، وـكـلـ سـخـرـجـ سـرـجـيـ شـاطـرـ وـمـاـكـرـ وـمـنـوـجـ، اـخـتـارـ إـنـ يـخـانـنـاـ وـيـرـسـمـ تـبـاهـةـ، حـرـجـ عـنـ

الـخـسـرـ

احـتـارـ إـنـ الـجـيـاـةـ بـحـسـ تـكـبـرـ عـنـدـ الـوـجـوـدـ، الـرـهـابـ اـنـ

يـخـافـ بـعـدـ هـذـهـ صـرـاحـةـ هـذـهـ، مـدـهـبـ بـعـدـ عـيـاـوـهـ، تـيـخـسـ إـنـ وـكـلـ أـرـدـ مـبـيـتـ خـدـعـهـ لـمـاـ فـيـهـ هـذـهـ الـسـمـاءـ، إـنـ يـوـرـيـ خـبـيـثـ بـعـدـ إـذـارـ إـلـهـ، الـأـسـمـةـ فـارـابـ، إـلـهـ بـهـاعـ، إـلـهـيـ

احـتـارـ حـسـاـنـ فـيـ دـسـرـ، إـنـ يـخـافـ مـهـدـهـ، حـسـ بـلـعـ، إـنـسـنـ، الـحـظـاتـ الـكـلـمـةـ اـشـفـاـعـ، إـنـ

الـأـمـرـدـ إـلـهـ، إـنـ يـخـافـ مـهـدـهـ، إـنـ يـخـافـ مـهـدـهـ، إـنـ يـخـافـ مـهـدـهـ

● ماـ هـوـ الـخـرـ .. .

لـيـهـ، الـجـيـرـ اـخـدـاهـ إـنـ يـخـافـ هـذـهـ، وـسـدـهـ، إـنـ الـلـائـمـ وـمـيـعـ

● إـنـ، هـذـهـ، إـنـ، إـنـ

العنوان الصافي . ولكن هناك في البعد

- اختتام-

وهكذا، ذهب الطيب الكريم المسالم وهو الشجاع المقدام القادر وراح الصديق الضاحك في رفيق الشهيد الباسم كل هذه الأفواج

شامش

# عطر الأحباب

عيد عبد الحليم

ضمن إصدارات الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة صدر كتاب «عطر الأحباب» وهو كتاب تذكاري عن شهداء محرقة مسرح بنى سويف والتي راح ضحيتها العام الماضي أكثر من خمسين من مبدعى المسرح المصرى، والكتاب من إعداد محمد الشريينى.

وتضمن دراسات للراحلين ودراسات عنهم أيضاً بداية من الناقد الراحل أحمد عبد الحميد صاحب التجربة المتميزة في النقد المسرحي والتي اهتم فيها بمتابعة مسرح الأقاليم، ناقداً صريحاً لا يجامل في الفن أحداً قال ذات مرة عن المسرح المصرى «كثيرون من مديرى مسرح الدولة ومخرجيه.. كساى.. يعيشون في غرفهم المكيفة» في «غيبوبة» عن حركة الإبداع المتورة الوليدة في المسرح المصرى، والتي يقودها عدد غير قليل من المخرجين الشبان، غير المشهورين يتميزون بالجرأة في اقتحام آفاق جديدة للمسرح الحديث والاعتماد على خيال إبداعي ورؤى إخراجية مدهشة.. تهتم باللغة المسرحية الخالصة، والسينوفرافيا واستغلال وتوظيف الأطر المسرحية ويجماليات التشكيل المرنى والحرکى وبالصورة والمرئيات كما تهتم بالربط بين العلاقات والإشارات التنصية».

يكتب عنه المخرج رؤوف الأسيوطى قاتلاً «قطع أحمد عبد الحميد ألف الكليو متراً مسافراً جولاً». يكتب ويكتب خاصة بعد حرب أكتوبر وعودة فرق القناة للأزهار، كان أحمد عبد الحميد لا يكتب إلا عن المسرح الجاد، وكان عندما يرى بعضاً من الترنيح في خطة هيئة المسرح كان يتصدى ويحارب من أجل دفع الحركة وإضافة المسارح المغلقة. وتضمن الكتاب فصلاً عن الراحل «بهائى الميرغنى» فجاء في صفحة التعريف به أنه قام بتأسيس فرقة الطيف والخيال وهي من أوائل الفرق المسرحية الحرة التي بدأت نشاطها في أواخر الثمانينيات، ببحث الفرقة في الأشكال المسرحية الشعبية وقدمت أولى تجاربها بمسرحية «سهرة مع خيال الظل والأراجوز» التي قدمت على مسرح الطليعة عام ١٩٨٨ وأعيد عرضها في سياق مهرجان القاهرة التجريبى الأول.

وقام بإضافة مهرجان مسرحي جديد إلى مهرجان مسرح الثقافة الجماهيرية ١٩٩٧، وهو مهرجان «التجارب الخاصة» ومسرح المكان المفتوح وقد حقق المهرجان فعالياته لثلاث دورات متواصلة نقل المسرح من أماكنه المغلقة إلى حيث تتواجد الجماهير في ساحات المدن وأجران القرى تحت أشجار الحدائق، وقد توقف هذا المشروع عام ٢٠٠٠.

وكان لبهائى الميرغنى نظرية مستقبلية لمسرح الاقاليم طالب فيها بنصوص جديدة غير مطروقة تقدم في إطار مسرح السامر والفرجة الشعبية والتراجيدية تتلامم مع الأماكن المكشوفة، ومن خلال مجموعة عمل فنية قادرة على توجيه التجربة وقيادتها يمكن تقديم عدد من العروض الجديرة بال關注ة والمشاهدة وتجديد دماء عدد من الفرق في الوقت نفسه. كما جاء الفصل الخاص بالناقد الراحل حازم شحاته ليقدم رؤية عن أعمال النقدية والمسرحية فيكتب عنه كاتب هذه السطور «جاءت رؤية - حازم - متناسبة مع المنهج الحديث حول نظرية المسرح حيث كان يرى ضرورة إدخال التقنية التكنولوجية والتي هي بطبيعة الحال تتاج تغير اجتماعي بالأساس، وهي عامل مساعد على إيجاد نوع من «المسرح» تربط الكاتب بجمهوره.

وقد استفاد - كثيراً - في هذه النقطة من مقدمة يوسف إدريس لمسرحية «الفرافير» والتي قدمها المسرح المصرى في نهاية السبعينيات وكان يهدف من مقدمته إلى صيغة خاصة بالمسرح العربي تعتمد على آليات الفرجة الشعبية.

وفي الفصل الخاص بالمخرج الراحل حسن عبده نجد مجموعة من المقالات النقدية عن أعماله المسرحية يقول عنه د. عمرو دواه وكان لنجاح عروضه بفرق الجامعة وبهيئة قصور الثقافة أكبر الأثر في تعينه بادارة المسرح ثم إشرافه على فرق النوادي التي عين مديرأ لها عام ٢٠٠٤ وكذلك تقديمها لبعض العروض المتميزة سواء بمركز الهنادر للفنون أو بمسارح الدولة وذكر منها «حفل المجناني». تأليف خالد الصاوي بمركز الهنادر عام ١٩٩٣.

و«الدرافيل» تأليف خالد الصاوي وأشعاره بمركز الهنادر عام ١٩٩٧، و«البؤساء» تأليف فيكتور هوجو بمركز الهنادر عام ١٩٩٩، و«الف شكر» تأليف سعيد حجاج بمسرح الشباب عام ٢٠٠٣.

كما تضمن الكتاب فصلاً عن الراحل د. صالح سعد متضمناً مقالات عن «جمالية المثلث» وترجمات مختلفة حول تقنيات العمل المسرحي بالإضافة إلى مقالات عن أعماله للناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا وغنايم غنام ومنصور الزهراني وسليم محمود، كما تضمن أيضاً نص مسرحيته «مشهد الشارع» وهي مسرحية تعليمية في سبعة مشاهد وتتضمن الفصل الخاص بالراحل علاء المصرى سيرة ذاتية ومجموعة من مقالاته النقدية ونص مسرحي تحت عنوان «طافة شوف» وكذلك جاء الفصل الخاص بالمؤلف الراحل مؤمن عبده متضمناً بعض مقالاته ومتابعاته للعروض المسرحية كما تضمن الفصل نص مسرحية «ميدالية».

أما الفصل الخاص بالدكتور محسن مصيلحي فتضمن نشر مسرحيته الشهيره «دراب عسكر» ومقالات عنه بأقلام عبد الحليم وحسن الحلوji وسليم محمود ومحمد شعيب. أما د. مدحت أبو بكر فنشر في الفصل المخصص له مقالات «سيكودrama التجربى المسرحى» وعرض لكتاب «الخطابا العشـر فى مسرح الهوا» عرض إبراهيم الحسيني عثمان.

وجاء الفصل المخصص للناقد الراحل «نزار سمعك» حافلاً برؤاه النقدية عن مسرح الثقافة الجماهيرية بالإضافة إلى مقالات الأسرة عنه وأصدقائه فريد زهران وأسامه عبد الحى وشعبان يوسف وشقيقته تيسير سمعك ومحمود الورداوى وأحمد فؤاد نجم وناصر عبد المنعم وقصيدة «الموت كما يرونـه نزار سمعك للشاعر د. محمود نسيم.

طر الأحباب كتاب يؤرخ لهؤلاء الراحلين في ذاكرة الإبداع المصري، بجهد تشكر عليه إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية برئاسة الشاعر د. محمود نسيم وبجهد متفرد للكاتب

## قصستان من وحي التجربة

أمل خالد

### ولد وبنت

مع المساء السابع عشر من نوفمبر يكتسي مسرح المؤسسة العمالية في شبرا الخيمة بالحداد في جمع يتوجه بالرحمة/ الاعتدار لارواح شهداء محقة بنى سويف، بينما حمل الصباح معركة حامية بين أمين اللجنة الصحية بالحزب الوطني ومرشح الفئات نجل رئيس الوزراء الأسبق، هنا في مدرسة طلعت حرب كل يغنى على ليلاه: في المدخل المؤدى للمدرسة / اللجنة تنشق الأرض عن مواطنين يشبهوننى في الكثير فما أن انحدر في الشارع الرئيسي حتى يقدم لي أحدهم جريدة وملصقاً وترحاباً من نوع خاص، فاما الجريدة فهي لسان الحزب الليبرالي الذى حصد أعلى الأصوات مقابل الحزب الحاكم - الذى ما زال حاكماً في انتخابات الرئاسة، ثم جاء انشقاق اربعة أعضاء من الهيئة العليا للحزب الوليد - وتحت سمع وبصر لجنة شئون الأحزاب - أصدر المنشقون بالتوافق مع الحزب الأصل الجريدة الملائة بين يدي والموزعة - مجاناً - دعاية لنجل رئيس الوزراء الأسبق وتحتل صورته وأخباره صدر الجريدة: أما ما يدور في هذه الدائرة وغيرها من

---

الدواير فهو المضاربة على أصوات الناخبين بدءاً من عشرين جنيهاً - ووجبة كرتاتكى الشهيرة - وصولاً إلى ألف جنيه فى دواير رجال الأعمال علماً بأن الانتخابات تحت إشراف قضائى ولا تقتصرها الشفافية التى يروج لها أعضاء لجنة السياسات الحزب الحاكم بفخر واعتزاز باعتبارها شعار المرحلة - التى يراوح ضحيتها عامر والزفتاوى قتيلًا بطريق - وكل مرحلة.

### -٤-

تدلع رائحة الحريق في الغرفة الواسعة التي تحتل سطح البيت ويسكنها - هو - وحده بينما يتربد عليه الرفاق أحياناً: يجتمع قاطنو البناءة يهرونون ، يتصادمون صعوداً وهبوطاً ويباب الغرفة تفعل فيه النيران فلعلها تغزو الأنوف رائحة اللحم الحى يحترق: في السرير الذى يحتل مركز الغرف جسدان عاريان عاريين وقد الجم المفاجأة الجيران وأنا معهم فلم تصدر النساء صوتاً بينما اعتلى الوجه الوجه التي بدأ أصحابها في ستر عورة العشيقين والاستغفار: جارنا في غرفة السطح شاب فارع القوام زائف العينين تحمل وجهه لحية مشذبة وشارب يلتقيان عند شفتيه، يعتلي الشحوب ملامحه التي جاوز عمرها الخامسة والثلاثين إذا تكلم يوجز الكلمات والبيان إلا فيما يخص السفر والترحال في البلاد التي نفي حاكمها أيام بعد أن أطلق عليه النار وركب الحكم في حياته وقد عاد الشاب إلى المحروسة فاقداً حلم الوطن وسنوات تفوق العشرين بقلب لا يقوى على الحلم ويدين مفلولتين وعينين لا تحبان النور ولا تبصرانه.

### -٣-

حين يتبيّن الحق مع الغي تلوح لى ابتسامتك تغمر المكان: أردك ببسقة ممتهنة، أحاول أن يبقى لسانى رطباً بابتسامتك وقلبي يملؤه الحب لك: مع النهار الثامن عشر فى أكتوبر من العام التاسع والستين بعد تسعمائة وalf تتوسط أمي الحجرة فى قلب بيت جدى الذى غاب فى صلاة العصر بينما تجلس جدتي حاملة فى حجرها رأس أمي التى تعانى

---

الآن ألام المخاض وال التى استمرت حتى المساء فجاء بـكاني مع شدو أم كلثوم

أمل حياتى

يا حب غالى

ما ينتهيش

و مع الصباح جاء أبي من سفرة عمل بالقاهرة، حين لقيته أمى ضم أحدهما الآخر طويلاً ثم باركاني في المهد حيث حرصت جدتي على الهدوء التام حولي حتى ألف الحياة في عروس الصعيد، وفي بيته جدي حبوث ثم سرت في طفولة مدللة : يرعاني الجد، يجلسني في حجره وإذا داعبته وهو يصلى انتظر حتى أتم لعبتي فأغادره: إنني الفرحة الأولى لأنبوى والكبرى لجدى وجدى اللذين يقumen على تدليلي وهدهدى ليل نهار.

وفي مدرسة بنى خالد ينادى السيد رجائي الناظر اسمى قليل الحروف فيبدو عمرى صغيراً متتسقاً مع بنيني التحيل منذ العمر الأول: فأبدوا مضفورة الشعر في مريلة المدرسة كما عروس المولد: أحب الأستاذ رجائي وأتقن اللغة والحساب وفي حصة التربية الدينية أرتل ما تيسر من القرآن الذكر الحكيم فيفرح الأستاذ بدبيع ويجعلنى الآلفا في الفصل.

وما تزال أصداء الواقعه فقد أصدر القضاة المصرى حكماً بالسجن عشر سنوات ضد ثمانية من قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة ومن فيهم الرئيس وغرامة لا تقل عن عشرة آلاف جنيه إذ إنه مع مساء الاثنين الخامس من سبتمبر فى عام ألفين وخمسة شب حريق غابر هادر فى قصر ثقافة بنى سويف مع بداية الاحتفال بمهرجان المسرح راح ضحيته ما يزيد على الخمسين من فنانى وكتاب وإداريين وعمال المسرح الوطنى وأكد شهدود عيان أن النيران أتت على كل من كان وما كان وما كان فى القصر بينما تجمعت بعض الجثث قبل أن تصل قوات الإطفاء والإسعاف إلى هنا، ما ينذر بوقوع المزيد من ضحايا الكوارث فالجميع ليسوا في موقع المسائلة أو المسئولية ، فمعذرة أيها النيل السلسلي.

## احتفالية

### نور الهدى عبد المنعم

يفلق القائد أبواب بإحكام، أنظر حولي لا أجد أحداً سواي، تباغتني المخاوف والوساوس، كيف أتصرف وحدي إذا انقطع التيار الكهربائي عن القطار وتوقف؟ كيف يمكنني فتح الباب؟ وإذا شب حريق؟ وإذا ... وإذا .. هكذا يتسرّب الخوف إلى نفسي منذ بداية الرحلة، أنشغل بتأمل السماء والأشجار والمليانى، وأقرأ بعض الأوراق في محاولة للهروب من هذه الأفكار، لكن عقلى يعمل في صمت، أذهب إلى هناك فأجاد أصدقائى جمِيعاً يشيدون حفلاً كبيراً لقديمى، فيقول لي دكتور مدحت<sup>(١)</sup> مازحاً يا لك من جبانة تتركيتنا وترحل، ويقابلنى دكتور محسن<sup>(٢)</sup> بابتسامته المعهودة ويكلل حديثه عن ابنته، وأهنى مؤمن<sup>(٣)</sup> لفوزه بجائزة أفضل عروسة في مهرجان تصميم العرائس، يحيىبني الاستاذ أحمد<sup>(٤)</sup> بابتسامته الهاينة، ويشقاوتها ومرحها تأتى هنا<sup>(٥)</sup> إلى مسرعة وتكمل قصidتها الغزلية في عينى، وتسألى لماذا لم أرتد التايير الذى أعجبها من قبل، ويقرأ لي حسن<sup>(٦)</sup> قصidته الشهيرة (ولد وينت وشایپ) يلتلون كلهم حولي ويسألوننى عن أخبار ذويهم.

تبلي الدموع أوراقى ، أضع الأوراق في الحقيقة وأجفف دموعى، وأدخل لنقف حداداً ونقرأ الفاتحة على أرواحهم جميعاً.

### هوماش

- ١ - دكتور مدحت أبو بكر
  - ٢ - دكتور محسن مصيلحي
  - ٣ - مؤمن عبد
  - ٤ - أحمد عبد الفتاح
  - ٥ - هنا عطوة
  - ٦ - حسن أبو النصر.
- جميعهم شهداء محقة بنى سويف

# قصائد من حسن أبوالنصر

كل الشجر سافر	حالة (١)
وأنا نص قلبي قتيل	انا اللي عمرى أنسرق
ونصه بيعاشر	بين الهوى.. والعرق
آهين يالليل كافر	والقلب راجع جريح
آهين يا زمان بخبل	والجرح للقلب راجع
غנית وأخر المتمة	ملفووف بشاش المواجع
انشرخ صوتى الجميل	مضروب برمح الريح
● ● ●	
ودا شئ مهوش مفهوم	والتهمة حب الوطن
صوت العفن عالي	والمشى جوه الزمن..

## الملاعنة

مدخل... قلبي بيغوى الناي	صوت الغنا مكتوم
والأسمارانية...	نایمين وأنا اللي باللى
غاوية الملاعنة	فاطرين وأنا اللي بصوص
الشوق.. يناديني	بالله عليكم قولولى
والناي بيشجبنى	مین اللي فينا ملوم
وسمارها.. يغوينى	حالة (٢)



يبقى الغنا .. غية

وألقاني لما أتعب  
بغناري استهدي

أرجع ألاقيك  
الوردة في إيديك  
والأيدي .. محنيه

(١) .. يا أم الكلام شربات  
موالك العجبى  
والضحكه دى مخدات  
باتاخدى من تعبي

● ● ●  
(٣) ... ويا ساكتة في العالى  
خاتمة  
وداعالي قصر الشوق  
وليلاتي أنا ألاى  
يا دلال يا ساكن فوق  
يا السكريابة  
تعب الغنا معانيا ..  
مشودتة بين قصررين  
القصر دا فاضى  
والثانى مش راضى ..

مهما الف وأدور  
أرجع .. تنسينى  
كل الصبايا .. الجود  
لما تضمينى  
يا أم السمار مبدور  
حبات على جيبنى  
لما .. تبوسينى  
يطرح قلوب دهبنى  
أعزف لها ع الناي  
ترقص .. بحنيه

● ● ●  
بنفتح لقلبي الزين  
يا مكبره سنيني  
يا مشيالي الناي  
نفسى تحسينى  
عارفة تحسى إزاي  
يا أنا أجبيك .. يا تجيئنى  
يا أم الحلق والطوق  
شعب الهوا فيه

(٢) ... يا أم العيون البحر  
والميه دى فضة  
يا معلمانتى الطهر  
انا بدى أتوضى  
وارتاح على جيبتك  
واصللى وادعيلك  
وأدليك الوردة  
وبيجر المركب

# ربع قرن على رحيل الفارس القديم

منذ خمسة وعشرين عاماً، رحل صلاح عبد الصبور، في أغسطس ١٩٨١، عن خمسين عاماً، تاركاً تراثاً شعرياً ومسرحياً، يمثل ركناً أساسياً من أركان الإبداع العربي الحديث. وقد توأمت ذكرى رحيله الخامسة والعشرون مع الاجتياح الإسرائيلي المت渥ح للأخضر واليابس في لبنان، ذلك الاجتياح الذي كانت أبرز ظواهره ظاهرة ضمت الأنظمة العربية الرسمية عن هذا التدمير والتقتيل. وهو ضمت شارف، في بعض صوره، تدعيم العدوان ومساندته ومبركته وتأييده. ولذلك فقد كان الدرس الأول في هذه المحنـة الطاحنة هو إدراك الشعوب العربية (التي خرجت إلى الشوارع منددة بالعدوان ومنددة بالصمت الرسمي المخزي) أن السكوت لم يعد ممكناً، وأن الانفراط على الأنظمة التابعة هو السبيل الوحيد للنهوض والحياة. هنا تذكّرنا قصيدة صلاح عبد الصبور «يوميات بنى مهزوم يحمل قلماً ينتظر نبياً يحمل سيفاً» التي وردت في مسرحية «ليلي والجنون»، والتي يدعو فيها الناس - منذ ربع قرن - إلى أن ينفجروا أو يموتو، موضحاً لهم - منذ ربع قرن - أن رعباً أكبر من هذا سوف يجيء. نعم آيها الفارس القديم، لقد جاء الرعب الأكبر.

حس. ح

---

## يوميات نبى مهزوم، يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا

---

هذى يوميته الاولى  
يأتى من بعدي من يعطى الالفاظ معانيها  
يأتى من بعدي من لا يتحدث بالأمثال  
إذ تتائب أجنحة الأقوال  
أن تسكن فى تابوت الرمز الميت  
يأتى من بعدي من يبرى فاصلة الجملة  
يأتى من بعدي من يغمس مداد الأحرف فى النار  
يأتى من بعدي من ينفعنى لى نفسى  
يأتى من بعدي من يضع الفؤس برأسى  
يأتى من بعدي من يتمتنق بالكلمة  
ويغنى بالسيف  
(هذا ما خط مساء اليوم الثاني)  
كهان الكلمات الكتبه

جهال الأروقة الكذبه  
وفلاسفة الطلسات  
والبلداء الشعراء  
جرذان الأحياء  
وتماسيخ الأموات

اقعوا - في صحن المعبد - مثل الديبة  
حكوا أقفيتهم، وتلاغوا كذباب الحانات  
لا يعرف أحدهم من أمر الكلمات  
إلا غمغمة أو هممة أو هسهسة أو تأثة أو فاقفة..  
أو شقشقة أو سفسفة أو ما شابه ذلك من أصوات  
وتسلوا بتراهمي تلك القاعات  
لما سكرروا سكر الصندع بالطين  
طربوا بنعيق الأصوات المجنون  
حتى ثقلت أجفانهم، واجتاحتهم شهوة عريدة فظه  
فانطلقوا في نيرات مكتظة  
يتذعنون ثياب الأفكار الومس والأنكار الحرره  
ويتلوك الأشداق الفارغة القدرة  
لحم الكلمات المطعون  
حتى إلقوا بقايا قبئهم العينين  
في رحم الحق  
في رحم الخبر  
في رحم الحرية

(هذا ما خط مساء اليوم الثالث)

لا أملك أن أتكلم  
فلتكلم عنى الريح  
لا يمسكها إلا جدران الكون

لا أملك أن أنكلم  
غاليتكلم عنى موج البحر  
لا يمسكه إلا الموت على حبات الرمل  
لا أملك أن أنكلم  
فلتكلم عنى قمم الأشجار  
لا يحنى هامتها إلا ميلاد الأئمار  
لا أملك أن أنكلم  
فيتكلم عنى صمعتي المفع

(هذا ما خط مساء اليوم الرابع)

لا .. لا .. لا أملك إلا أن أنكلم:

يا أهل مدینتنا  
يا أهل مدینتنا  
هذا قولی:

انفجروا أو موتوا

رعب أكبر من هذا سوف يجيء  
لن ينجيكم أن تنتصموا منه بآعلى جبل الصمت  
أو ببطون الغابات

لن ينجيكم أن تخربوا في حجراتكم..  
أو تحت وسائدكم، أو في بالوعات الحمامات  
لن ينجيكم أن تلتصقوا بالجدران، إلى أن  
يصبح كل منكم ظلاماً مشبوحاً عائق ظلاماً

لن ينجيكم أن ترتدوا أطفالاً

لن ينجيكم أن تقصر هاماتكم حتى تلتصقوا بالأرض  
أو أن تنكمشو حتى يدخل أحدكمو في سم الإبرة  
لن ينجيكم أن تضعوا أقنعة القردة  
لن ينجيكم إن تندمجوا أو تندغموا حتى تكون من



أجسادكم المرتعدة  
كومة قاذورات  
فانفجروا أو موتوا  
انفجروا أو موتوا

(وهذا ما خط مساء اليوم الخامس)

يا سيدنا القادر من بعدي؟  
- أصففت لتنزل فيينا أجنادك  
- لا، إنني أنزل وحدى  
- يا سيدنا القادر من بعدي  
- هل ألمت جوادك  
- لا، مازال جوادي مرخى بعد  
- يا سيدنا - هل أشرعت حسامك  
أو أحكمت لثامك  
- لا، سيفي لم يبرح جفن الغمد  
وأنا لا أكشف عن وجهي إلا في أوج المجد  
أو في بطن اللحد  
- يا سيدنا، هل أعددت خطابك أو نمكت كلامك  
- لا.. كلماتي لا تولد أو تنفذ  
- يا سيدنا.. الصبر تبدد  
والليل تمدد  
- أنا لا أهبط إلا في منتصف الليل  
في منتصف الوحشة  
في منتصف اليأس  
في منتصف الموت  
- يا سيدنا، إما أن تدركنا قبل الرعب القادم  
أو لن تدركنا بعد

## ملحمة بنى هلال

### قراءة مؤرخ

د. محمود إسماعيل

أثبتنا في دراسات سابقة(١) أهمية المؤثر الشعبي في إضاءة العصور المظلمة في التاريخ الإسلامي، باعتباره مصدراً أساسياً يكشف «المسكوت عنه» ويقدم التاريخ الشعبي الشفاهي في مقابل التاريخ الرسمي الذي دمجه مؤرخو السلطة لتجسيد الحكم. كما نبهنا إلى تغاضي المؤرخون الرسميون والتقليديين عن الاهتمام بهذا المصدر المهم إنطلاقاً من حصادرات سياسية - اجتماعية على ما أبدعه الوجودان والعقل الجماعي، تأسساً على نظرية دونية لطبقة العوام صانعة التاريخ. أو نتيجة جهل بقيمة الموروث الشعبي الذي يدخل في إطار «اللا مفكري فيه». ونشير أيضاً إلى ما اتسم به هذا الموروث الشعبي من موضوعية ذاتية من كونه تعبيراً تلقائياً عن العقل الجماعي على عكس المصادر التاريخية التقليدية التي تغوص بالمصادرات والإكرارات التي تحول دون الوقوف على الحقائق التاريخية. أو بالأحرى تقدم تاريخاً نخبويَاً قاصراً درافناً. وتعد السير والملاحم الشعبية أهم ما أبدعه العقل الجماعي والوجودان الشعبي صلة بالتاريخ. برغم ما تنطوي عليه من خيال. إذ تدور حول سير أبطال وملامح شعوب كان لهم وجود حقيقي في صياغة التاريخ وصناعته. وإذا جرى الاهتمام بهذا الموروث من لدن المتخصصين في علم «الفلكلور»، إلا

أن قراءاتهم لم يغزل عن التاريخ تفتت في قيمة دراساتهم، حيث حسروا اهتماماتهم على الجانب التقني والادبي بالأساس، دون الاحتفال بمضامينه المعرفية إلا لاماً.

ولعل هذا ما يذكر مشروعية محاولتنا في تقديم قراءة تاريخية للحملة الهلالية باعتبارها أحداثاً ومتانع عينية وقعت بالفعل، حول منتصف القرن الخامس الهجري، حيث شكل هذا التوقيت انعطافة كبيرة في التاريخ الإسلامي. وهي انعطافة متساوية.. بشهادة المؤرخين - لا لشيء، إلا لأنها تعد بداية لولوج عصر الضعف والانهيار، أو «عصر الانحطاط» في التاريخ والحضارة الإسلامية، حسب تشخيص ابن خطون

وتدل الحملة الهلالية - فيما نرى - وثيقة وشهادة شعبية على هذا التحول التراجيدي من الاندثار إلى الانهيار.

وفي ذلك ما يحفز على ضرورة التعريف بالواقع التاريخي للعالم الإسلامي عموماً وواقع بلاد المغرب الإسلامي على نحو خاص، لاختطاف معالم الواقع التاريخي الذي استلمته الحملة وعبرت عنه أصدق تعبير بل لا يبالغ إذا اعتبرناها نوعاً من «الاستجابة» لمواجهة التحدى وتجاوزه.

معلوم أن العرب هم «مادة الإسلام» فهم الدين بنوا دعوته . وقاموا بنشرها خارج شبه الجزيرة تحقيقاً لعلميتها. إذ هم مؤسسو «دار الإسلام» سواء عن طريق الجهاد، أو إدارة حكمها وسياستها

لكنهم فقدوا هذا الدور بعد تعاظم دور الشعوب غير العربية - الموالي - خصوصاً بعد إسقاطهم من «ديوان انحصار». على عهد الخليفة المعتصم بالله العباسى. عندئذ تمزقت وحدة «دار الإسلام» بظهور حركات استقلالية ذات طابع شعوبى أو مذهبى.

عندئذ أيضاً، عاد العرب إلى حياة البداوة. فاحتقرفون الرعى، أوقطع الطرق، أو الارتفاع العسكري. يقول أحد رواد دراسة<sup>(٢)</sup> «الهلالية» في هذا الصدد: «لم يقف الأمر عند قطع الطرق وتهديد الخن وانتياب المسوال، بل تعدى ذلك كله إلى انسواء العرب تحت راية كل ثائر يريد الاستقلال ببادرة أو ولاء، أو ينزع إلى القضا، على سلطات الدولة جمِيعاً».

كما نجحت بعض قبائل العرب في تسييس كيانات متاخرة في أعلى الشام والعراق. كبني عقيل، وبني تمير ، وبني دبس، وبني منقد، وبيني حسام<sup>(٣)</sup>. وتأسيس تلك الكيانات كان جزءاً من ظاهرة عامة تجدها العالم الإسلامي بأسره. تتمثل في قيام عناصر البدو في تكوين إمارات «طوفدارية»، يطلق الن دول الأعمى العسكرية الإقطاعية، وعلى هامشها وقد ظهر «أرتوكولد توينبي». تلك الظاهرة باعتبارها تعبير عن دور «البروليتاريا» المهيضة في مواجهة الإقطاع العسكري.

وإذ سبق لنا دراسة تلك الظاهرة في مجلد كامل<sup>(٤)</sup>، نكتفي بإثبات عدة حقائق بصدق

المجال الذى دارت فيه وقائع الملحمة الهلالية، نوجزها فى الآتى  
أولاً فقدان شبه جزيرة العرب دورها القيادى فى توجيه التاريخ الإسلامي، وتحول سكانها  
إلى طور البداوة منذ بداية العصرى الأموي.

ثانياً: تدهور أوضاع الدول الفاطمية فى مصر والشام وتضييعها فى الحجاز  
واليمين.

ثالثاً: إعلان الدولة الزيرية فى المغرب قطع تبعيتها للفاطميين وتحالفها مع دولة «بني  
حماد» لمواجهة بدو زناته الذين أثاروا الفوضى والاضطراب فى بلاد المغرب كحلقة من  
حلقات الصراع بين زناته وصنهاجة.

رابعاً: تعاظم الأخطار الخارجية الصليبية سواء فى الشام ومصر أو بلاد الاندلس وتعرض  
بلاد المغرب لإغارات بحرية أجنبية.

خامساً: ترسين الإقطاع العسكري والقبلي فى العالم الإسلامي، بعد سيطرة قوى أجنبية  
على البحار والمحيطات، بما أفضى إلى كسر اقتصادى، وتدهور عمرانى، وتعاظم النزاعات  
العرقية والإقليمية والنزعات الطائفية.

سادساً: تدهور العلوم والفنون والأداب لغبة الاتجاهات النصية والطرقية الصوفية والغيبية  
على حساب العقلانية والتجريب.

ذلك هي حال الأقاليم التى دارت فيها وقائع الملحمة الهلالية فماذا عن الهلالية إثنى  
وثلاثة؟

يتعمى الهلالية إلى عرب الشمال - العدنانية - حيث كانت جموعهم تضرب فى الحجاز  
وي بعض تخوم نجد، وكذلك كان حال بنى سليم أبناء عمومتهم. وبعد فقدان العنصر العربى  
مكانته على إثر إسقاطه من الجنديين عادت القبيلتان إلى حياة البداوة، حيث «أندرجت  
جماعات ضخمة منهم فى غمار الناس، وأصبحوا فى جملة أهلها»<sup>(٥)</sup> وامتهنوا الإغارة  
حرفة، فكانوا يقطعون الطريق فى بادية الشام ويطرقون أطراف العراق. كما انقضت  
جماعات منهم فى خدمة القرامطة حين غزوا الشام وأざموا غزو مصر. وإن فشلت المحاولة  
التحقت جموع غفيرة منهم فى خدمة الدولة الفاطمية، فاتزلاهم العزيز بالله الفاطمى شرقى  
النيل واقطعهم الأرض وأجرى عليهم الأزرق.

لكتهم ما ليثوا أن أثاروا الشغب والخلاف نظراً لغلبة حياة البداوة والظعن والطعن على  
طبيعتهم، فأصبحوا شوكة فى حلقة الخلافة الفاطمية وكى تتخلص منهم، قررت الخلافة  
إنفاذهم إلى بلاد المغرب - وفق نصيحة الوزير البازورى - وتولية زعامتهم أعمال «إفريقية».  
بعد استخلاصها من حكم العز بن باديس الذى أعلن قطع تبعيتها للفاطميين عام ٤٢ هـ  
وبيدو أن بعض بطونهم كانوا قد نزحوا إلى المغرب من قبل حيث أقاموا فى برقة، وشایع

رعماؤهم الدولة الزيرية في صراعهم مع الإمارة الزناتية في المغرب الأدنى. وبعد القضاء عليها تطاولوا على الزبيدين واستولوا على بعض مدن المغرب الأدنى، كأجدابية وسرت ويدبىء أن ينضم هؤلاء الاعراب إلى بني جلدتهم حين قدموا إلى المغرب لغزو الدولة الزيرية. وبعد وصول بني هلال وبني سليم إلى المغرب الأدنى ضربوا عرض الحائط بأوامر الخليفة الفاطمي. ولم يتقاوموا عن مؤازرة المعز بن ياديس ضد خصوصه في المغرب، خصوصا بعد ترجيحه بمقدمهم وإظهاره لزعيم رياح حيث زوجه إحدى بناته<sup>(7)</sup>.

تحول العرب عن مساعدة ابن ياديس، وقطلوا إلى الاستيلاء على إفريقيا. عندئذ داهمهم الأخير بجيش ضخم التقى بمجموعهم عند «حیدران» - قرب قابس - لكنه بالهزيمة، فهرب مندحرا إلى «القيروان» عام ٤٤٢هـ. وبعد تحصينها غادرها إلى «صبرة». بعد استيلاء العرب على «باجة» و«قباس» و«قسنطينة» و«تونس» و«بونة»، ثم سقطت القيروان في أيديهم عام ٤٤٦هـ.

حاول المعز بن ياديس مهادنة الغزاوة بترويج ثلاثة من بناته لزعماهم دون جدو فاعتتصم بعاصمة «المهدية» عام ٤٤٩هـ حتى وفاته عام ٤٥٤هـ وتم للعرب السيطرة على المغاربة الأدنى والأوسط فضلا عن إفريقيا، بعد فشل أمراء «بني حما» في الصمود في وجه الغزاوة. لكنهم نجحوا في إثارة الخrazات القبلية بين قبائل العرب، خصوصا بين قبائل زغبة ورياح وسليم، الأمر الذي حال دون قيام العرب بتأييد دولة كبرى في بلاد المغرب، «فانصرفوا إلى حياة البداوة والظعن والانتجاج فضلا عن قطع الطرق والإغارة»<sup>(8)</sup>.

وما يعنينا بصد الغزاوة الهلاكية هو مناقشة إشكالية اتهامهم بخراب عمران بلاد المغرب ومسئوليهم عن تدهور أحواله، وذلك من قبل جل الدارسين المحدثين الذين تأثروا ببرؤية ابن خلدون<sup>(9)</sup> في هذا الصدد. حيث ذكر في تاريخه ما يشير بهذا الاتهام في عدة مواضع متبعا وقائع حروبهم معقبا عليها بالقاء تبعة خراب البلاد وهلاك العباد على العرب. كما سجل في مقدمته ذات الاتهام، فذكر أنهم «إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الضرر»<sup>(10)</sup>. بل ذهب أبعد من ذلك فكرس فصلا يعنون «العرب أبعد الناس عن سياسة الملك»<sup>(11)</sup>.

وعندنا أن خراب عمران المغرب وقع قبيل قيام الهلاكية نتيجة الحروب الضاربة التي وقعت بين بدو زناتة وقبائل صنهاجة، حتى لقد أطلق المؤرخون على هذا المصير نوعاً ذات مغزى، مثل «عصر الرزال» و«عصر الفوضى الزناتية».

بل إن قبائل صنهاجة لم تدخل وسعا في الإقدام أم على التخريب أخذها بالثار<sup>(12)</sup> وإنما الصراع بين العرب الوافدين وجيوش أمراء، بني زيري لجأ الآخرون إلى أعمال التخريب نتيجة انحيازهم إلى الحرس الخاص من جند السودان. الأمر الذي أثار حفيظة جند البربر بل إن أهل القيروان أفسرموا نيران انتفاضة شعبية نتيجة تعدد الجناد الزيري على

زعماؤهم الدولة الزيرية في صراعهم مع الإمارة الزناتية في المغرب الأدنى. وبعد القضاء عليها تطاولوا على الزبيدين واستولوا على بعض مدن المغرب الأدنى، كأتجادية وسرت. وبديهى أن ينضم هؤلاء الأعراب إلى بني جلتتهم حين قدموا إلى المغرب لغزو الدولة الزيرية. وبعد وصول بني هلال وبني سليم إلى المغرب الأدنى ضربوا عرض الحائط بأمر الخليفة الفاطمي. ولم يتقاعسوا عن مؤازرة المعز بن ياديس ضد خصوصه في المغرب، خصوصاً بعد ترحيبه بمقدمهم وإصهاره لزعيم رياح حيث زوجه إحدى بناته<sup>(٧)</sup>.

تحول العرب عن مساعدة ابن ياديس، وتطوعوا إلى الاستيلاء على إفريقيا. عندئذ داهمهم الأخير بجيشه ضخم النقى بمجموعهم عند «حيدران» - قرب قابس - لكنه بالهزيمة، فهرب مندرا إلى «القيروان» عام ٤٢٤هـ. وبعد تحصينها غادرها إلى «صبرة». بعد استيلاء العرب على «باجة» و«قبابس» و«قسنطينة» و«تونس» و«بونة»، ثم سقطت القيروان في إيديهم عام ٤٦٤هـ.

حاول المعز بن ياديس مهادنة الغزاوة بترحيب ثلاث من بناته لزعيمائهم دون جدو فاعتصرم بمدينة «المهدية» عام ٤٤٩هـ حتى وفاته عام ٤٤٥هـ وتم للعرب السيطرة على المغاربة الأدنى والأوسط فضلاً عن إفريقيا، بعد فشل أمراء «بني حما» في الصمود في وجه الغزاوة. لكنهم نجحوا في إثارة الخرازات القبلية بين قبائل العرب، خصوصاً بين قبائل زغبة ورياح وسليم، الأمر الذي حال دون قيام العرب بتأييد دولة كبرى في بلاد المغرب، «فانصرفوا إلى حياة البداوة والقطعن والانتجاج فضلاً عن قطع الطرق والإغارة»<sup>(٨)</sup>.

وما يعنينا بصد الغزاوة الهلاكية هو مناقشة إشكالية اتهامهم بخراب عمران بلاد المغرب ومسؤوليتهم عن تدهور أحواله، وذلك من قبل جل الدارسين المحدثين الذين تأثروا برواية ابن خدون<sup>(٩)</sup> في هذا الصدد. حيث ذكر في تاريخه ما يشير بهذا الاتهام في عدة مواضع متبعاً وقائع حروبهم معقباً عليها بالقاء، تتبعه خراب البلاد وهلاك العباد على العرب. كما سجل في مقدمته ذات الاتهام، فذكر أنهما «إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب»<sup>(١٠)</sup> بل ذهب أبعد من ذلك فكرس فصلاً بعنوان «العرب أبعد الناس عن سياسة الملك»<sup>(١١)</sup>.

وعندنا أن خراب عمران المغرب وقع قبيل قيام الهلاكية نتيجة الحروب الضارية التي وقعت بين بدو زناتة وقبائل صنهاجة، حتى لقد أطلق المزدحون على هذا العصر نعوتاً ذات مغزى، مثل «عصر الززال» و«عصر الفوضى الزناتية».

بل إن قبائل صنهاجة لم تدخل وسعاً في الإقدام أم على التخريب أخذنا بالثار<sup>(١٢)</sup>. وإنما الصراع بين العرب الوفدين وجيوش أمراء بني زيري لجأ الأخيرون إلى أعمال التخريب نتيجة انحيازهم إلى الحرس الخاص من جند السودان، الأمر الذي أثار حفيظة جند البربر. بل إن أهل القيروان أضرموا نيران انتفاضة شعبية نتيجة تعدى الجندي الزيري على

حرماتهم ونبيب حواناتهم(١٣).

أما العامل الأساسي في خراب عمران المغرب، فقد قطع إلى ثلاثة من الدارسين الذين أخذوا على ابن خلدون ضيقاً اتفقاً في التحليل حيث عول في تعليله الظاهرة بعامل العصبية، دون أن يفطن إلى حقيقة الأزمة(١٤). يقول «إيف لاكوست»، لم يدرك ابن خلدون أسباب الأزمة، ولم يدرك معناها على المدى الطويل. ولا عن إيضاح الأسباب التي جعلت منها مرحلة جد مختلفة عن المراحل الصعبة التي عرفها المغرب في السابق(١٥). من هنا جاءت تحليلاته «بشكل تعليمي، وبتحليل تجريدي»(١٦).

وانساق بعض المستشرقين وراء هذا التحليل، فأعتبروا العرب الهلاليون الواقدين إلى المغرب مجرد «موجة عاتية من الدمار تركت البلاد قاعاً صفصفاً»(١٧) دون أن يفطنوا إلى ما شهدته بلاد المغرب من كوارث الطبيعة، كوباء الطاعون الذي أهلك النسل والضرع(١٨)، فضلاً عما تمغض عن الحروب الزناتية من تخريب البلاد وإهلاك العباد.

ولعل أخطر نتائج تلك الحروب، هو إشاعة الاضطراب والفوضى، وانتشار اللصوصية التي هددت طرق التجارة السودانية، فتوقفت تجارة الذهب والرقيق، وفقدت بلاد المغرب أهم موارد ثروتها(١٩).

وتربت على ذلك خواص بيوت المال، الأمر الذي دفع السلطات القائمة إلى إقطاع الأرض من فاحية، والشطط في الجباية من أخرى، مما أشعل نيران الثورات الاجتماعية التي أسهمت بدورها في تخريب العمارة(٢٠).

لقد شهد العالم الإسلامي كله هذه الظاهرة، بعد فقدان السيطرة على البحار، وهيمنة قوى أجنبية على تجارة العبور، شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، الأمر الذي أفضى إلى التحول من الاقتصاد «الميركتالي» إلى الاقتصاد الزراعي - الرعوي المنغلق الذي أسهم بدوره في خراب العمارة.

وما يعنيها هو أن تجار المغرب فقدوا دورهم في تجارة العبور العالمية. بعد أيلولة هذا الدور إلى تجار مصر المملوكية، وتجار المدن الإيطالية الذين عقدوا حملات تجارية مع بلاد السودان مباشرة(٢١).

من ذلك يتضح أن ظاهرة خراب العمارة في بلاد المغرب - والشرق أيضاً - سابقة على الهجرة الهلالية، بما ينفي مسيو ليتبان عن التدهور الاقتصادي، ومن ثم السياسي والاجتماعي في بلاد المغرب(٢٢). ويدحض أحکام الكثيرون من الدارسين الذين انساقوا وراء الرؤية الخلدونية في تعليل الظاهرة

ولعل من أهم النتائج الإيجابية للغزوة الهلالية، ما جرى من تعاظم ظاهرة تعريب البربر، والتخفيف من حدة اللهجات المحلية خصوصاً في المناطق الجبلية والصحراوية التي لم



تصل إليها إشعاعات الحضارة العربية(٢٢).

تلك صورة موجزة عن تاريخ الهجرة الهمالية، كما صورتها كتب التاريخ، فماذا عن مضمون التاريخ في الملحمة الهمالية، وما هي دلالته المستخلصة من هذا التاريخ؟ وأول ما يلاحظ في هذا الصدد أن مشاهير أبطال السيرة لهم وجود تاريخي بالفعل، مثل حسن بن سرحان والجارية التي تزوجت من شريف مكة، وفضل بن ناهض وسلمة بن رذق ودياب بن غانم ومؤنس بن يحيى الرياحي، وكلهم من عرب الشمال. إلى جانب شهود من عرب الجنوب، مثل زيد بن زيدان ومليحان بن عباس، بما يشي باستهداف الملحمة توحيد العرب كأساس لتوحيد العالم الإسلامي.

كما عرضت الملحمة لأحوال البربر، حيث وحدت بين قبائل زناتة وصهaja بعد عداء تقليدي وطويل وصراع دام أصغر عن التشرذم والفرقة في بلاد المغرب، وفي ذلك دلالة على استهداف الملحمة إعادة توحيد العالم الإسلامي، واستئناف المسلمين لواجهة الأخطار الخارجية في المشرق والمغرب على السواء.(٢٣).

واذ تصدى بني هلال لتوحيد عرب الشرق، فقد نيت زناته بتوحيد قبائل البربر، حيث أبرزت الملحمة إعلاe شأن زعيمها - الزناتي خليفة - لأن النسبة قالوا إن أصولها عربية. من هنا تؤكّد انتفاء الصراع على غاية تبليء، فحوّلها إنقاذ العالم الإسلامي من التشرذم والفرقة وإعادة توحيده عن طريق القوة.

لبرهنة هذا الحكم، نلاحظ أن وقائع الملحمة تدور في حلقات أربع، تمثل الأولى تشرذم العرب في الجاهلية وتتوحيدهم عن طريق القوة في ظل الإسلام وتعرض الثانية لسيرة بني هلال حيث تعالج حالة التشرذم بين العرب وتحقيق توحدهم بزعامة الهمالية. أما الحلقة الثالثة الخاصة «بتغريب بني هلال» فتعرض لتوحيد العرب في العراق والشام ومصر والتطبيع لضم بلاد المغرب والأندلس حيث يكتمل المشروع الوحدوي. لكن الحلقة الرابعة الخاصة «بالأنفاق» فتعالج حالة الإخفاق في تحقيق المشروع، بعد حدوث انشقاق في الحلف الهمالي(٢٤) وتشرذم العرب مرة أخرى.

من هنا أهمت المستشرقون بدراسة الملحمة الهمالية، حيث اعتبروها مصداقاً لرؤية ابن خلدون المتخصصة ضد العرب.

يظهر ذلك جلياً في دراسات «هنري باسيه»، «مارتن هاينر»، «الفريديل» وكلهم ذو اتجاهات تكرس الإقليمية والطائفية والشعبوية في دراستهم عن التاريخ الإسلامي. من هنا تكتسب محاولتنا في دحض وتفنيـد تلك الرؤية من خلال قراءة تاريخية تعتبر الملحمة في حد ذاتها «وثيقة تاريخية»(٢٥).

صحـيح أن الملحمة تكشف عن نزعة التشرذم والفرقة بجلاء، لكنـها تـنـظـرـ إـلـيـهاـ باعتبارـهاـ

«تحدياً يقتضي «استجابة» لواجهته».

وبحسبنا أن ابن خلدون - نفسه باعتباره مؤصلاً للرؤى السلبية للملحمة - ذكر حقيقة احتواء تجريدة بنى هلال أبطالاً من العدنانية المتحالف مع القحطانية، يقول : «وكان فيهم

من غير هلال مصرية غير قيسية ويمانية محطانية.. إنهم كلهم يندرجون في هلال»(٢٨).

وهنا تسقط قراءة بعض الدارسين التي حاولت إبراز سمة «القبلية» باعتبارها عصب الملhma، يقول أحدهم:

إنها تحكى الصراع القبلي - لا القومي - وتصدر عن عصبية جاهلية (٢٩) صحيح أنها تحكى الظاهرة كافة يجب العمل على تجاوزها، وهو ما اعترف به الباحث نفسه حين ذكر أنها «تحكى قصة صراع الذات العامة بين النزعات القبلية والتزوع القومي»(٣٠).

إن حسم هذا الصراع كما تؤكد عليه الملhma - لن يتم إلا أن طريق القوة . من هنا كان إلحاحها على إبراز أهم الفضائل في الشخصية العربية وهي «الفروسية» ممثلة في البطل التوحيدى «أبو زيد الهلالى سلام» بنفس القدر الذى أبرزت فيه صفات العدرا والخيانة مجسدة فى شخص خصمه «دياب بن غانم».

وإذ تمكن الأخير من قتل الأولى، فهذا لا يعني - كما ذهب البعض(٣١) - فهذا لا يعني انتصار أساليبه ووسائله الدينية على فضائل الفروسية، أو غلوة مكانة التشرذم على مكامن التوحيد.

إذ أن الصراع بينهما قد انتهى في الملhma - بقتل دياب في النهاية.

أما عن فضول الصراع بين «أبو زيد الهلالى» و«الزناتى خليفه» فيمثل - فيما نرى - أهم مراحل تحقيق المشروع الوحدوى. فالزناتى ينتمى - حسب نسابة البرير - إلى الأرومة العربية ومن ثم وجب إخضاعه بالقوة لإتمام واكمال الحلف الهلالى وهنا تتشى الملhma بتجاوز داء العنصرية الشعبوية فلم يجعل الصراع بين العرب والبرير - كما يذكر التاريخ - بل أضفت على الزناتى فضائل الفروسية العربية وجعلت منه شهيداً.

وعلى الرغم من تحديد مجال الصراع بين مصر والمغرب تاريخياً فقد اتسع - حسب الملhma - ليشمل العراق والشام وشبكة الجزيرة العربية ومصر والأندلس، بما يؤكد الهدف العروبي الوحدوى في جلاء، ووضع.

يتتأكد هذا الهدف أيضاً في اعتبار الملhma الشعوب غير العربية خصوماً للعروبة - كالعجم والتركمان والمغل - بينما اعتبرت العرب غير المسلمين ظهيراً يمكن ضمه إلى الحلف الهلالى عن طريق المعاهدات والمصادرات (٣٢). وهذا يوحى بإلقاء الملhma مسؤولية تمرق العالم الإسلامي مسافة إلى حكومات العسكرية من الموالى حيث اعتبروا صنائع للروم، كما جرى النظر إلى اليهود في العالم الإسلامي «كتابور خامس» للأجانب الطامعين في ديار

المسلمين<sup>(٢٣)</sup>

ولأن العرب هم «أمة الإسلام» - حسب حكم المؤرخين فقد مزجت الملحمة الإسلام بالعروبة في نسبيج واحد، حيث ربطت نسب «أبو زيد» بالرسول (صلى الله عليه وسلم) كما أعلنت من مكانة شريف مكة ورفعت من منزلته وربطته بالهلالية عن طريق المصاهرة. وأبرزت حكمة «القاضي بدير» الذي يحكى دوره في ترشيد الرعامة الهلالية. لقد حفظت من غلواء السلطة الأبوية لشيخ القبيلة عن طريق المزج بين العروبة والإسلام<sup>(٢٤)</sup>..

وقد تجنبى بعض الدارسين على الملحمة الهلالية حين وسموها باطراح الجهاد ضد الآخطار الأجنبية ظهرياً: حيث صوروا الصراع في الملحمة في الداخل لا في الخارج<sup>(٢٥)</sup>. ونحن لا شاحج في هذا الحكم من حيث التركيز على الداخل، لكن دون إهمال الخارج.

وقد سبق رصد موقف الملحمة من الروم والإفرنج بوجه عام، وبثبت التاريخ حقيقة كون العالم الإسلامي داخلياً على أساس، من حيث طبيعة النظم العسكرية الإقطاعية غير العربية وتفشى لتحقيق مشروع توحدي عروبي - إسلامي كفيلاً بروع الأخطار الخارجية.

لقد تعرض هذا المشروع للإخفاق<sup>(٢٦)</sup> حيث تمكّن دباب من قتل أبي زيد، لكن نهاية الملحمة تشي بانتصار نزعـة التوحد ولو بصورة غير كاملة. مصدق ذلك ما تذكره عن تجمع حشود عربية من الحجاز والشام ومصر والمغرب والأندلس تمكنت من قتل دباب رأس التشرذم، كما تفصّح عن تحول زناتة - عرب المغرب كما اعتبرتهم الملحمة - عن موافقها السابقة، بأن رحبت «بالأيتام» الهلالية وأكرمت وقادتهم إبان مرحلة سيطرة «دباب بن غانم».

خلاصة القول: إن الملحمة الهلالية تشكل تاريخاً شعبياً موازياً للتاريخ الرسمي، فضلاً عن تعيرها عن هموم المسلمين إبان عصر مضطرب، لمحت أمالهم لتجاوزه.

من هنا يمكن «تحيين» الملحمة باستلهام الدروس والصبر وتجييش محتواها التاريخي والوجداني باعتباره زاداً تراثياً يمكن توظيفه لواجهة تحديات معايّنة يمر بها العالمين العربي والإسلامي المعاصرین.



### البليوغرافيا والتوثيق

(١) أنظر: محمود إسماعيل: المهمشون في التاريخ الإسلامي، المؤثر الشعبي مصدرًا للتاريخ الاجتماعي، صور المقاومة في المخيال الشعبي.

(٢) أنظر: عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص ٤٩، القاهرة ١٩٥٨.

- (٣) عن مزيد من المعلومات، راجع
- محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي جـ٣، مجلد ١، ص ٢٦٥٢٥، القاهرة ٢٠٠٠.
- (٤) نفس المرجع السابق.
- (٥) ابن خلدون: العبر، جـ١، ص ٢٠، القاهرة ١٢٨٤ هـ.
- (٦) حسين مؤنس: تاريخ المغرب وحضارته، ص ٥٩٧، ٥٩٨، ١٩٩٠ القاهرة.
- سعد زغلول عبد الحميد: تاريخ المغرب العربي، جـ٣، ص ٤٢٥، ٤١٧، ١٩٤٨، الإسكندرية، دـ١.
- (٧) ابن عذاري: البيان المغرب: جـ١، ص ٢٧، ١٩٤٨.
- (٨) محمود إسماعيل: المراجع السابق، ص ٢٧.
- (٩) العبر، جـ١، ص ٣٢، ٣١.
- (١٠) المقدمة، ص ١٤٩.
- (١١) نفسه، ص ١٥١.
- (١٢) ابن عذاري: المراجع السابق، جـ١، ص ٤٢٢.
- (١٣) سعد زغلول عبد الحميد: المراجع السابق، ص ٤٢٩، ٤٢٥.
- (١٤) أنظر: إيف لاكوصت: العلامة ابن خلدون، الترجمة العربية، ص ١١٤، بيروت ١٩٨٢.
- (١٥) نفسه، ص ١١٣.
- (١٦) نفسه، ص ١١٢.
- (١٧) أنظر:
- (١٨) الحبيب الجنحاني: ابن خلدون رمز وحدة الثقافة العربية بين المغرب والشرق، مجلة الثقافة الجديدة، عدد ١٨٨، مارس ٢٠٠٦، ص ٣٣.
- (١٩) إيف لاكوصت: المراجع السابق، ص ١٠٢.
- (٢٠) نفسه، ص ١٠٣ - ١٠٠.
- (٢١) محمود إسماعيل: المراجع السابق، ص ٢٤، ٢٢.
- (٢٢) موريس لومبار: الإسلام في عظمته الأولى، الترجمة العربية، ص ٥٩، بيروت ١٩٧٧.
- (٢٣) السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي ص ٥٨٧، الإسكندرية، دـ١.
- (٢٤) سعد زغلول عبد الحميد: المراجع السابق، ص ٤١٨.

- (٢٥) محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، ج. ٣ مجلد، ص ١٤٢.
- (٢٦) يلاحظ أن بعض الدارسين اعتبروا الملحمة مراحل ثلاثة بين آخرين أربع مراحل، إذ أضافوا إليها قصة «الزير سالم».
- أنظر: محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي، ص ٢٧٥ - ٢٧٧، الكويت ١٩٩٥.
- عبد الحميد يونس: المرجع السابق ص ١١.
- (٢٧) نفسه، ص ١٦٩.
- (٢٨) العبر، ج. ٦، ١٧.
- (٢٩) أنظر: محمد رجب النجار: المرجع السابق، ص ٢٧٣.
- (٣٠) نفسه، ص ٢٧٤.
- (٣١) نفسه وص ٢٧٣.
- (٣٢) عبد الحميد يونس: المرجع السابق ص ١١٦.
- (٣٣) نفسه، ص ١٧١.
- (٣٤) نفسه، ص ١٨١.
- (٣٥) أنظر: محمد رجب النجار: المرجع السابق، ص ٢٧٣.
- (٣٦) نفسه، ص ٢٤٧.

● ● ●

## أحمد شفيق كامل.. شاعر الوطن الأكبر

هانى عزيز الجزيرى

يتناهى شعور.. وقد لا أكون مبالغًا إذا قلت أن أحمد شفيق كامل هو مؤرخ الثورة الحقيقى.. أو قل إنه يتقاسم هذا التاريخ مع العظيم صلاح جاهين.. فإذا نظرنا إلى أغنية (ذكريات) .. والحدوة الجميلة والطيارتان المتشابكتان.. والعيبال الخواجات.. حتى نصل إلى ليلة الثورة.. وصباح يوم الثورة حينما قال.....  
وصحيت على ثورة... يترج الدنيا  
ولقيت أوطانى ... حكمها فى ايديا  
وجمال قدامي ..... بيننادى على  
قوم ارفع راسك ..... وأشبع حرية  
حدوتة جميلة. مصورة على طريقة السينما كلب منذ خمسين عاما  
تقربنا من روائع الأغانى الوطنية.  
● أيضاً (حكاية سد) مصورة بنفس الطريقة لأن مضمون الكلام حدوتة وفيها حوار بين المفتي والكورس.  
وهناك مفردات لم تستخدم من قبل

ضربة كانت من معلم .. خلى الاستعمار يبلم

هو مين .. لا ، ده بعده

هو اللي ... اطلقى وعده

اما (مطالب شعب) . فيفي جزء مهم من إبداعه .

استهلها بـ :

طريق الثورة .. طريق النصر

عاش الجيش وتعيشى يا مصر

ثم تكلم عن الأوضاع الداخلية ولخصها فى العامل وال فلاج

النهارده وكل عامل ..... له نصيبيه فى مصنعيه

النهارده وكل فلاج ..... له قيراطه بيزرعه

ثم تكلم عن الوحدة العربية ثم تكلم عن أفريقيا وأسيا وباندونج والحياد

وهذا كان جديدا على الأغنية ولم يتطرق إليه أحد من قبل

بسم أمال أفريقيا وأسيا .. في الحرية .

بسم شعوب باندونج الثايرة على التبعية

بسم حيادنا .. بسم سلام ما يحبش حرب

بسم جهادنا . بسم الخير يا جمال والحب

هل هناك أروع من ذلك؟

اما (الوطن الأكابر) فلن أستطيع التحدث عنها لأنها لا تحتاج إلى كلام

بل يكفى أن نقول عنها إنها أغنية كل الأزمنة وكل البلاد العربية .

فمن كتب عن الثورة مثلما كتب أحمد شفيق كامل

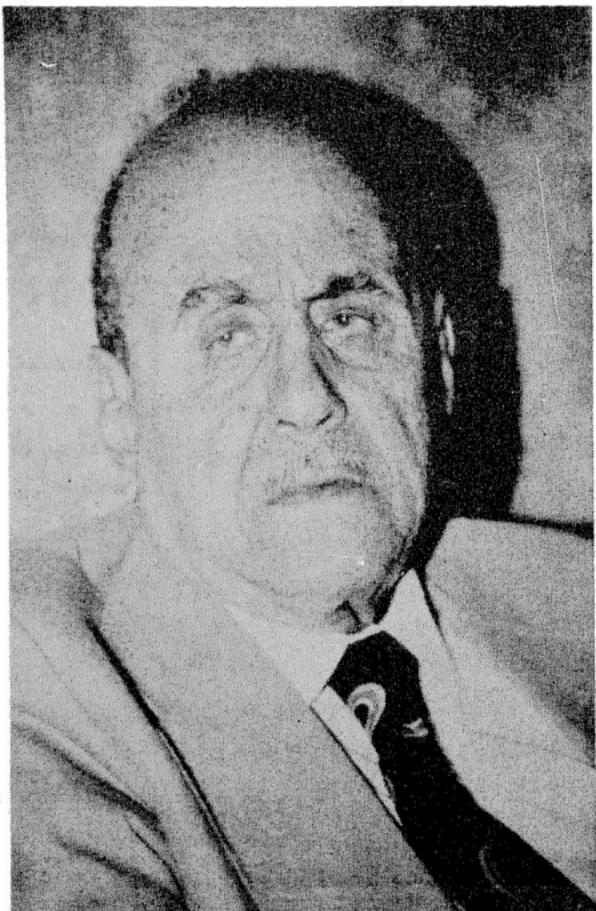
ومن كتب عن بناء السد مثلما كتب أحمد شفيق كامل

ومن كتب عن الوطن الأكابر مثلما كتب أحمد شفيق كامل

ومن كتب مثل (نشيد الجلاء) قوله لمصر تغنى معانا في عيد تحريرها )

إنه أحمد شفيق كامل .

اما أحمد شفيق كامل في أغانيه العاطفية فهو الشاعر المتفوق دائمًا على نفسه . وربما



تتناقضني الحيرة حين أفضل بينه وبين رامي في العامية .  
ويتميز أحمد شفيق في شعره وخاصة الذي غنته أم كلثوم بثلاث خصائص وبعض  
اللاحظات أرجو أن تكون قد وفقت في تحديدها .

### الخاصية الأولى:

(لم يتكلّم شفيق عن هجر أو عناد أو قسوة)  
رقته البالغة ترفض أي عتاب بينه وبين محبوبيته .  
فأغنية (أنت عمري) كلها رقة وامتنان وشكر وأمل وتفاؤل .. فهو القائل :  
● الليالي الحلوة والشوق والمحبة  
من زمان والقلب شاي لهم عشانك

### ● خدني لحناك خدني عن الوجود وأبعدني

بعيد بعيد أنا وأنت ..... بعيد بعيد وحدينا  
ع الحب تصحي أيامنا ..... ع الشوق تتم لياليينا  
ويظهر قمة التسامح في آخر بيت :  
صالحت بيك أيام .. سامحت بيك الزمن  
نسيتي بيك الأمي .. ونسبيت معاك الشجن  
أما (أمل حياتي) فإذا أردت أن ألقى الضوء عليها فسأجذبني أكتب الأغنية كلها . فكل شطر  
فيها يشمل نفس المضمون . مضمون المحبة والتسامح واللحظة الجميلة والحب بلا حدود ..  
وكل كلمة أو شطر تشعر وكأنك وصلت لقمة المعانى . ولكنك تقابلا بالشطر الذى يليه يحمل  
درجة أعلى من الرقي فى نفس المعنى  
أما (الحب كله) . فيفرد لها صفحات وصفحات ...  
فهى أغنية كتبها ملاك .. يسبح فوق السحاب .. أو قبطان سفينة هائمة فى بحر الحب .  
اما كلمة العتاب الوحيدة التى جاءت فى أغانيه فكانت فى رابعته (ليلة حب)  
ولم أر عتابا رقيقا مثل ما وجدته فى هذه الأغنية

ياللى عمرك ما خلقت ميعاد فى عمرك  
آخر أىه عنى.. مستحيل الدنيا عنى تأخرك  
 فهو يبدأ بالتعريف بحبيبه ثم يسأل فى  
استحياء «آخر أىه عنى» ويحاول إيجاد مبرر له كى لا يحرجه  
«مستحيل الدنيا عنى تأخرك» هل هناك سمو ورقة أكثر من هذا!!  
ثم يرجع إلى هيامه المعتاد  
يا حببى ونبض قلبه ونور حياته  
يا ابتسام ليلي.. وخياله وذكرياته  
 فهو يرى فى حببى كل شىء جميل وكأنه متصوف أو متعبد فى محاربه.

#### الخاصية الثانية:

الخاصية الثانية والتى تميز شقيق فى كتاباته هى (ارتباطه بالزمن).

(أنت عمرى) ..... العمر زمن  
(أمل حياتى) ..... الحياة زمن  
(الحب كله) ..... الكل استمرار أو زمن  
(ليلة حب) ..... الليلة زمن

#### حتى فى أغانيه الوطنية

(ذكريات) .. هي زمن مضى

(حكاية سد).. حكى لنا عن فترة زمنية والحكاية أيضا لها زمن  
(الوطن الكبير).. تكلم لنا عن كل الدول العربية المستقلة وغير المستقلة.  
(مطلوب شعب) تحتاج إلى زمن

#### حتى مضمون الأغنية:

مثلا.. أنت عمرى (رجعواوى عينيك لا يامى اللي راحوا)

أمل حياتى: ياريت زمانى ما يصحنيش

يا حببى أمبارح وحبيب دلوقتى

وحبسي ليكره . ولاخر وقتى  
الحب كله: زمانى كله أنا عشته ليك  
ليلة حب: تعالى العمر كله نخاصه حب الليلة دى

### أما الأغنية الوطنية

ذكريات: بعد المقدمة حكى لنا عن دنشواى وأحداث ما قبل الثورة والحالة النفسية للمصرى الشاعر بالأم بلاده ثم ليلة الثورة وصباح ٢٣ يوليو.  
حكاية سد: بدأ من مباحثات البنك الدولى وما قبلها حيث لماذا تبنى السد؟  
ثم التفكير فى التأميم لتمويل عملية البناء حتى شرارة التفجير الأولى.  
مطلوب شعب: كل كوبيليه يطرح مشكلة لها ماضى ونعيش حاضرها ونتمنى لها مستقبلًا  
بامرأة.  
الوطن الأكبر: حكى لنا عن ماضى هذا الوطن ومتنياته للمستقبل.

### الخاصة الثالثة:

(يعيش أحمد شفيق كامل أحلى فترات حياته)  
فحاضرده.. أو الوقت الذى يحياد هو الجنة بعينها..!  
 فهو لا يتمنى أكثر مما هو فيه..

فالشاعر من فرط حساسيته ورقته . يشعر دائمًا أنه وصل لذروة السعادة في اللحظة  
التي يحياها على سبيل المثال:  
● ابتدت دلوقتنى بس.. أحب عمرى  
ابتدت دلوقتنى أخاف لا العمر يجرى  
● عمرى ما دقت حنان فى حياتى زى حنانك  
ولا حبيب يا حبيبى حياتى إلا عشانك  
● اكتر م الأفرح ده ما أحلمش  
اكتر م اللي أنا فيه ما أهلبتش

## عمارة يعقوبيان... مصر المتهلة تختضر

محمود الفيطانى

هل من الممكن أن يتوقف دور السيناريست - حينما يحاول النقل من أصل روائي أدبي - عند حدود النقل فقط أو الإضافة أو الحذف؟ وهل حينما يتم النقل بهذا الشكل الأمين نستطيع القول أن السيناريست قد قام بدور يحمد عليه و لا بد أن توجه له بالتحية؟ وهل السيناريست له دور ايجابي أو سلبي - حينما يقوم بالنقل من الأصل الروائي أم لا؟

على هذه الأسئلة الجوهرية و غيرها الكثير - كانت هي محور تساوزاتنا أثناء مشاهدتنا فيلم "عمارة يعقوبيان" للمخرج "مروان حامد": ومن ثم لم نستطع الخلاص منها على الإطلاق، وبالتالي كانت تتواتد منها الكثير من الأسئلة الأخرى المؤرقة و التي أفسدت علينا متعة مشاهدتنا للفيلم.

بل إن هذه الأسئلة تستدعي بالضرورة تساواً آخر أكثر أهمية و هو، هل كتابة السيناريو تشكل بالأساس عملية إبداعية في المقام الأول أم لا؟ أو بمعنى آخر، هل يضيف السيناريست من خلال ما يكتبه من روحه و خبرته و تقنياته التي تتناسب مع السياق الفيلمي و الصورة الروائية، المختلفة تماماً مع السياق الروائي - إلى روح الأصل الروائي أم لا؟

كان لا بد من هذه التساؤلات الكثيرة التي فرضت نفسها علينا فرضاً حينما شاهدنا فيلم "عمارة يعقوبيان" نظراً لأنه مأخوذ في الأساس من أصل أدبي قرأناه جمِيعاً و ما زال ماثلاً في ذهاننا، وبالتالي كانت حالة المقارنة واستعادة الذاكرة في أوجها بين ما نراه أمام عيننا وما قرأناه من قبل.

و بالرغم من معرفتنا السابقة أن هذه الحالة - المقارنة - ليست عادلة؛ نظراً لأن ما يتم عرضه سينمائياً منفصل بالضرورة عما يتم تقديمها مكتوباً، إلا أن السؤال الوجيه الذي ظل يطرح نفسه علينا و من ثم لم نستطع الخلاص منه حتى بعد نزول تيرات النهاية هو، ما الذي قدمه لنا السيناريوسْت "وحيد حامد" من خلال هذا الفيلم؟ أو بمعنى آخر، ما هو دور "وحيد حامد" كسيناريوسْت محترف له الكثير من الاباع و الخبرة و الحرفة في مجال السيناريو. يستطيع استخدام تقنياته الخاصة و روحه و لمساته السحرية - في تحويل رواية "علاء الأسواني" إلى فيلم سينمائي؟

على النظرة الثانية للتاريخ "وحيد حامد" الطويل، - و الذى قدم من خلاله الكثير من الأفلام التى سينذكرها التاريخ السينمائى - ما يشهد له بأنه من أكثر كتاب السيناريو فى مصر حرافية و قدرة على الإمساك و من ثم تطوير الحكاية التى يصوغها من خلال السيناريو، بل من أمانة القول أنه من أهم كتاب السيناريو الذين يشعرون - من خلال ترمومتر خاص - بدرجة غليان المجتمع و من ثم يبدأ فى تتبیهنا إلى ما يدور حولنا من صخب غير مرئى للوهله الأولى - ولكن إحساسه و عينه اللاقطة تتبع إليه - وليس أدل على ذلك من أفلامه الهمامة التي تذكر منها على سبيل المثال - لا الحصر - "التخشيبة" للراحل "عاطف الطيب" ١٩٨٤ ، "البرى" أيضاً "عاطف الطيب" ١٩٨٦ ، "الإرهاب و الكتاب" للبديع "شريف عرفة" ١٩٩٢ ، وغيرها من الأفلام الهمامة؛ ولذلك فإننا إذا ما نظرنا نظرة أخرى متمهلة لما رأيناه في فيلم "عمارة يعقوبيان" سيصيغنا الكثير من الإحباط و الدهشة نظراً لأن "وحيد حامد" لم يكن له أى دور يذكر على الإطلاق سوى نقل النص الرواى من سرد مكتوب إلى سرد مرئى دون الإضافة أو الحذف، بمعنى أنه لم يضف إلينا الجديد في "عمارة يعقوبيان" بقدر ما التزم بamanة - ليست مطلوبة - في نقل تفاصيل الرواية، بل والأفضل أنه التزم بالبناء السردي الذى قام به "علاء الأسواني" و نقله كما هو إلى الشاشة.

رأينا جميعاً أن "علاء الأسواني" التزم في روايته بتقنية القطع المتوازى ضعيف جداً ضوءه ضروري: حيث كان يرى قصة فرد على حدة ثم ينتقل إلى قصة شخص آخر قبل إكمال الأولى، ثم ثالث وهكذا كى يعود مرة أخرى من حيث انتهى إلى قصة سابقة كى

يكلها، وهذا ما رأيناه تماماً عند "وحيد حامد" حتى أتى تخيلته- وحيد حامد- قد وجد أمامه الكثير من الأحداث والشخصيات والقصص فلم يستطع أن يفعل حيالها إلا أن يكتب قصة كل واحد على حدة حتى إذا ما انتهى منها جعلها جميعاً تسير في مسارات متوازية/منفصلة- لا رابط بينها على الإطلاق سوى وجود عمارة لم تصنف أى دور أو إيجابيات على الأحداث سوى تجذير أصحاب هذه الشخص في هذا البناء- نقول أنه فعل ذلك طوال الفيلم إلى أن قام في النهاية بمحاولة جعل هذه الخطوط المتوازية تتقطع كي يستطيع إنهاء الفيلم.

ولذلك سنتسائل أخير قبل الدخول إلى أحداث الفيلم وهو، هل السيناريوست الذي لا يلتزم بأمانة النقل من النص الروائي يمكن خاتماً لهذا النص الأدبي؟ من البديهي أن عدم التزام السيناريوست بأمانة النقل من النص الروائي لا تجعله خائناً، لاسيماً أن السرد الروائي يتخلق من عالم خاص به له قوانينه المختلفة تماماً عن السرد السينمائي وقانونه الخاص؛ ولذلك نحن إذا ما تأملنا الكثير من الأعمال السينمائية المأخوذة من نصوص أدبية والتى جنها على سبيل المثال أعمال "تجيب محفوظ" سنلاحظ أن الخيانة للنص الأدبي- لصالح السينما- في تفاصيله الدقيقة كانت هي السائدة، حتى إننا إذا ما قرأتنا الأصل ثم شاهدنا الفيلم سنجد بونا شاسعاً بين ما قرأناه وما تراه، ووجه الاتفاق الوحيد بينهما هو الخطوط الرئيسية/الغريبة في النصين.

على أي حال هناك ملاحظة أخرى نسوقها عرضاً لأنها مرت سريعة عند بداية الفيلم، إلا أنها علقت بذهاننا مشكلة علامة استفهام كبيرة في حاجة إلى من يجب عليها، وبعد نزول تيترات الفيلم وبداية استعراض الشكل المعماري لعمارة يعقوبيان مصحوباً بشريط الصوت الذي يحكى لنا تاريخ العمارة منذ بناءها مروراً بالملكية، وثورة يوليو، وحرب ١٩٥٦ ، وصولاً إلى الانفتاح والوقت الراهن، تلاحظ أثناء تجول كاميلا "سامع سليم" على جدران "عمارة يعقوبيان" ونقل نقوشها ورسومها المختلفة أنه قد علّق بذهاننا كون الكاميلا توقفت هنيهة في لقطة زرور وجفون على نجمة داود المنقوشة على العمارة ثم سرعان ما انتقلت مع الشريط الصوتي إلى التاكيد على أن العمارة كان يقطنها جميع طوائف المجتمع- بمعنى أنها كانت تمثل المجتمع المصري بكل طوائفه- بما فيهم اليهود، وهنا تساملنا ما الذي يرمي إليه صناع الفيلم من ذلك؟ هل يرغبين القول بأن مصر في تلك الفترة كانت من التسامح العقائدي بشكل لم نعد نراه الآن، أم أن ثورة يوليو حينما جاءت قامت بالقضاء على التواجد اليهودي ومن ثم هذا التسامح في مصر؟

علّ هذا السؤال سيبقى معلقاً وبحاجة إلى إجابة عنه لاسيما وأن هذا الاستعراض

انتبه بالقول (مش بس العماره اللي اتغيرت، البلد كلها اتغيرت).  
كان لا بد من هذه المقدمة الطويلة نسبيا قبل الدخول في أحداث الفيلم نظرا لأنها تشكل  
علامات استفهام هامة تدخلنا إلى العالم الفيلمي لعمارة يعقوبيان.

يقدم لنا الفيلم الكثير من الشخصيات المترننة اجتماعيا ونفسيا والتي تمثل لنا  
مجتمعنا كاملا في حالة تفسخ- مع الاهتمام من قريب أو بعيد بأسباب هذه التفسخات-  
حتى أنتي طرحت سؤالا على نفسك أثناء مشاهدتي الفيلم (ما الذي يحدث في بر مصر؟)  
هل بات المجتمع المصري بكل هذا التهرؤ الذي صار إليه؟ هل صرنا جميعا عبارة عن  
مجموعة من الجزر المنعزلة التي تصمر لبعضها سوء النية والتريص والكراهية إلى هذا  
الحد؟ هل دفعتنا الحاجة والقهر والعوز إلى كل هذا الانهيار؟ بل إن السؤال الأكثر  
اللجاجا هو، هل صارت مصر محضرة إلى هذا الحد؟

في مشهد شديد التعبيرية وإثارة للدهشة والتأمل نرى "ثينية" (هند صبرى) تخبر  
والدتها أنها قد تركت عملها وفى سبيلها للبحث عن عمل آخر، قتلنها أنها على ذلك، إلا  
أن (هند صبرى) تخبرها أن صاحب العمل كان طويل اليدين، لترد الأم بتفاني متعمداً هو فيه  
حد بيبرق نفسه؟ فتقول لها (يا أمه كان بيحسّس، مش عارفة يعني إيه تحسيس؟) إلا أن  
عوز الأم وفقرها الشديد يجعلها تزبن فى عين ابنتها السقوطـ فعلى الرغم من أنها تخبرها  
بأن(الراجل المفترى فتح سوستة بنطلونه) إلا أنها تردد كل واحد حر فى هدومه، المهم  
هدومك أنتى! و هنا كان لا بد للفتاة من السقوطـ سواء كان هذا السقوط على المستوى  
النفسى بتكون شخصية مهزومة أو كان على المستوى المادى بتحولها إلى موسم حينما  
تقيل العمل فى أحد محلات بيع الملابس بالرغم من تردد شائعات حول صاحبها بأنه  
يتحرش جنسياً بمن يعملون عنده، فنراها حينما ترى زميلتها فى العمل تدخل من باب المحل  
خلفه تسألهما أنتي كنتي فين و بتعملنى إيه؟ تردد عليها ببساطة (أهو بيعد يتلمس و يتحرك  
لحد ما يترعش و هو عامل كذا ذى دكر البط، وأهو كله من فوق الهدوم).

ولذلك نرى مشهداً من أربع المشاهد التي قدمها لنا المخرج "مروان حامد" داخل الفيلم:  
ساعدته في ذلك الأداء البارع والصادق للفنانة (هند صبرى)- التي تثبت لنا فيلماً بعد آخر  
قدرتها التمثيلية المتميزة و مدى قدرتها على التشبيه و من ثم فهم سيميولوجية الشخصية  
التي تقوم بتقديمهاـ حينما تدخل مع صاحب العمل المخزن لأول مرة فنراها في حالة  
الانتظار مرعبة بينما تشكلت جميع قسمات وجهها المتقلصة باقصى درجات الرعب و الهلع.  
ساعدتها في ذلك اتساع حدقتيها و كانها في انتظار كارتة ستودي بها، حتى لكاننا ظنناها  
في أحد أفلام الرعب الأمريكية و ليست في انتظار علاقة جنسية عابرة، ثم يعلو مستوى



المشهد كثيراً حينما يأمرها الرجل لامرأة (خليكي انتي لحد هدومك ما تنشف) فنراها تبكي في مشهد شديد الصدق والتاثير بينما تغسل ثيابها من المني العالق بها، وبذلك تثبت لنا (هند صبرى) قدرتها على الاستمرار في توهجها الفني وأداء الكثير من الأدوار التي تقدم لها.

ولعل هذا السقوط والفاقة الشديدة للملل متضاداً مع ما تراه من هوان دائم نتيجة طبقتها الاجتماعية كان مبرراً وجبيها لها كى تفقد الوطنية وعدم الانتفاء لهذا الوطن الذى تهان فيه أسميتها، وأن هذا الوطن قد بات كريها لا يحتمل، فنراها حينما يسألها "ركى الدسوقي" (عادل إمام) (انتي بتكرهى بلدك؟) ترد عليه بقصيدة لاذعة واقناع شديد (هو أنا شفت منها حاجة حلوة عشان أحبها)، بل ويتحول ردتها إلى صفة لاذعة واقناع شديد (اللى مالوش خير فى بلده مالوش خير فى حاجة تانية) فترت بصدق حقيقي نستشعره جميرا نتيجة ما يدور حولنا من هوان (يا باشا مصر بقت قاسية قوى على أهلها).

ولعل هذا الفقر والعوز الشديد هو ما دفع "له الشاذلي" (محمد إمام) إلى التحول من طالب متفوق في دراسته يرغب الالتحاق بكلية الشرطة إلى أحد النشطين في إحدى الجماعات الدينية؛ نظراً لأنّه حينما تم رفض طلبه في الالتحاق بكلية الشرطة - لأن والده بباب "حارس عقار" و من ثم فهو غير أهل لهذه الكلية الطبيعية التي ترفض أبناء البوابين الشرفاء في حين تقبل أبناء تجار المخدرات - يتحول للالتحاق بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية التي يؤهلها لها مجموعة و مكتب التنسيق، وهناك يرى الكثير من المستويات الأرستقراطية المرفهة ببذخ وقع ومن ثم يبدأ في فرض نوع من العزلة على ذاته خشية أن يسائله أحدthem عن عمل والده، وهنا نلاحظ أن أبناء القراء داخل الجامعة يحرصون على تكوين جيتو خاص بهم يعزلهم عن غيرهم، وبالتالي لا يكون أمامهم من سبيل آخر للتحقق الواهم سوى اللجوء إلى التدين الظاهري الذي لا معنى له في حقيقة الأمر سوى أنه نوع خاص من الانسحاب الاجتماعي ومن ثم الهروب والتغيب داخل دهاليز الدين المعمنة كبديل للمجتمع الذي يلفظهم نتيجة طبقتهم الاجتماعية المتدينة، ونتيجة لذلك يتم استقطابه من قبل إحدى الجماعات الإرهابية التي لا ترى في الدولة سوى الكفر نظراً لأنها تتcks من صالات القمار والبارات ثم تعيد ضخ هذه الأموال مرة أخرى في صورة مرتبات للموظفين.

و هنا يتم تحقيق نوع ما من التحقق" لـ"له الشاذلي" (محمد إمام) من خلال زعامة دينية واهية، إلا أنه يتم اعتقاله في إحدى المظاهرات التي قامت داخل الحرم الجامعي ومن ثم يتم تعذيبه وإهانته بل والاعتداء عليه جنسياً داخل المعتقل مما يؤدي به إلى إضمamar

الكرامة الشديدة للحكم، بل ورغبة شديدة في الانتقام ممن فعلوا به ذلك، ولعل هذه الأحداث تسوق لنا بنكاء بعض المبررات التي تجعل الكثيرين من الأفراد راغبين في الانتقام من المجتمع المختل النظامـ نظراً لانقلاب الهرم الاجتماعيـ و السلطة نتيجة لهذا القهر الذي يتعرضون له.

إلا أننا لا بد أن نشيد بالدور الذي أداه الفنان (محمد إمام) و الذي لا يمكن لنا أن نتصور فناناً آخر من الممكن أن يؤدي بنفس البراعة التي أظهرها لنا: حيث كان قادرًا بعيقرية في إخراج و من ثم إظهار المساحات السينمائية و من ثم إقناعنا بمدى القهر و الظلم الذي يتعرض له، و نأمل أن يظل على مثل هذا المستوى.

ولكن لأن مسلسل الفقر والإفقار الذي تتعرض له مصر لا ينتهي، ولكنه يتحول إلى أشكال أخرى من الفساد بتحولات المجتمع و سياسات الحكومة نرى الحاج "عزام" (نور الشريف) يصعد طبقياً بشكل سريع و غير معروف من مجرد ماسح أحذية في شارع سليمان باشا إلى أكثر أهل البلد غنى، بل و يمتلك نصف عدد محلات شارع سليمان باشا نتيجة سياسات الانفتاح و السرقات و الفساد التي مازالت تحدث في مصر، و لذلك نراه يؤمن بأن كل شيء قابل للبيع و الشراء، فنراه حينما يرى "سعاد" (سميرة الشاشاب) يشتهر بها جنسياً و من ثم يستغل عزها الشديد بالزواج منها من أجل المتعة فقط، و حينما تصير حاملاته يرعنها على الإجهاض نظراً لأنها لا تتمثل له سوى وعاء للمتعة فقط، إلا أننا لاحظنا أن الفنان (نور الشريف) كان في أسوأ حالاته الفنية، بل أنه مازال حبيساً داخل نطاق الأدوار التليقزونية التي قدمها في الآونة الأخيرة مثل "الحاج متولي" ، و "العطارة" و بناته السبعة و ما إلى ذلك من تلك الأدوار الضعيفة فنياً و التي انقصت كثيراً من رصيده الفني للجي الجمهور، بل و انقصت أيضاً من رصيده السينمائي، إلا أن كل ما نرجوه من الفنان (نور الشريف) هو مجرد وقفة متمهلة مع ذاته و العمل على مراجعة أوراقه مرة أخرى و من ثم التدقيق في الأعمال التي يقدمها و السيناريوهات التي يتم تقديمها له، فإذا ما راجع هو تجربته في الآونة الأخيرة فلن يكون في حاجة إلى مثل حديثنا هذا.

إلا أن مسلسل الفقر والتهرُّف المستمر كان هو أيضاً السبب الأساس في انصياع المجد "عبد ربه" (باسم سمرة) لرغبات رئيس تحرير جريدة "الأفرام ابدو" "حاتم" (خالد الصاوي) الشاذة جنسياً، و من ثم رضوخه لذلك في مقابل توفير "حاتم" له غرفة فوق سطح العمارة و عملاً مضموناً، و على الرغم من الضمير النابع عن فطرة سليمة و شيء من التدين لدى "عبد ربه" (باسم سمرة)ـ الذي يجعله دائم الرفض و التفكير في هذه العلاقة المثليةـ إلا أن "حاتم" (خالد الصاوي) يحاول دائمًا إقناعه بأن علاقتهم شرعية و عادية جداً و من ثم

يبرر له ذلك- مستغلاً جهله- قاتلاً (عيها إيه لما اتنين يحبوا بعض) تعرف إيه هو الحرام فعلاً: الزنا هو الحرام بلا جدال لانه يؤدي لاختلاط الانساب نتيجة الحمل، إنما الرجال ما يتحبّلش يا عبده) و كانه بذلك يسوي باقتناع لعلاقتهما المثلية القائمة بينهما، إلا أنتا ترى عبد ربه (باسم سمرة) غير مقتنع بذلك ولذا نراه في مشهد آخر برع فيه كثيراً المخرج (مروان حامد) و الفنان (باسم سمرة) يجلس في غرفة مكتب "حاتم" (خالد الصاوي)- ليلـ بينما يبكي بكاء مريباً ندما على ما يقترفه من فعل شاذ مع عشيقه في مشهد شديد التعبيرية و التأثير نجح "باسم سمرة" في أدائه و من ثم إقناعنا به، إلا أن أكثر مشاهد الفيلم تعبيرية و صدقها يتحقق كأن مشهد بكاء "حاتم" (خالد الصاوي) حينما هجره عشيق (باسم سمرة) و فر إلى بلدته؛ حيث رأينا قسمات وجهه كاملة تتسلّل بملامح فقد و الهجر الصادقة و من ثم البكاء الهمسي الشديد نتيجة فقد العشيق، بل و انعدام التوانن نتيجة لذلك الهجر، وهنا لا بد من الإشادة بالدور الجميل الذي قدمه لنا الفنان (خالد الصاوي)، و الذي كان كفيلة مفاجأةـ لم نكن ننتظّرهاـ تنفجر في وجوهنا مذلة على قدرة (خالد الصاوي) التعبيرية و التمثيلية الذي قدم لنا دورـ على الرغم من عدم ألقنا أو حتى قبلنا لهـ شديد الإنسانية و من ثم جعلنا نتطرق معه بالتعاطف في مشهد بكاءـ.

إلا أنه بعيداً عن الفقر الشديد و العوز المادي يقدم لنا الفيلم شخصية شديدة الشراء و التازم و من ثم الشعور الدائم بالوحدة و الاغتراب، وهي شخصية "ركى الدسوقي" (عادل إمام) أقدم سكان العمارة الذي تلقى تعليمه في فرنسا، و ربما كان السبب الرئيس في شعور الاغتراب الدائم و عدم التحقق عنده نابعاً من رؤيته العميقـة لما انتاب البلد من تغيرات كبيرة، ولذا نراه دائماً في محاولة لتعويض أزمتهـ إما بالهروب إلى التغييرـ في احتساء الخمور ليلـ نهارـ أو بالجري حيثـا خلف الفتنيات الصغيرـاتـ حتىـ لوـ كانتـ نادلةـ البارـ لمارسة الجنسـ كنوعـ آخرـ منـ التغيـيرـ وـ منـ ثمـ التـتحققـ فيـ ذاتـ الوقتـ، لـاسيـماـ وـ أنـ شـقيقـتهـ الوحـيدـةـ "دولـتـ" (يسـعـادـ يـونـسـ)ـ غيرـ مهمـتهاـ بـهـ عـلـىـ الإـلـاطـاقـ، بلـ تـسـعـيـ لـلـحـصـولـ عـلـىـ الشـفـقـةـ الـتـىـ وـرـتـهـاـ عـنـ والـدـهـماـ وـ منـ ثـمـ طـرـدـهـماـ، وـ لـذـاـ نـرـاـهـ دـائـماـ فـيـ حـالـةـ شـجـارـ معـهـ وـ منـ ثـمـ اـتـهـاـهـ بـالـعـهـرـ نـتـيـجـةـ (جـرـيـهـ الدـائـمـ وـ رـاءـ النـسـوانـ)، وـ بـالـرـغـمـ مـنـ مـحاـوـلـةـ حـبـيـبـتـهـ السـابـقـةـ الفـرـقـيـةـ الأـصـلـ كـرـيـسـتـينـ (يسـراـ)ـ الإـلـصـاـحـ الدـائـمـ بـيـنـهـماـ إـلـاـ ذـلـكـ لـاـ يـتـمـ نـتـيـجـةـ حـقـدـ وـ طـمـعـ شـقـيقـتـهـ فـيـهـ.

إلا أنـ الحـسـنةـ الـحـقـيقـيـةـ الـتـىـ لـاحـظـاـهـاـ فـيـ فـيلـمـ عـمـارـةـ يـعقوـبـيـانـ "أـنـهـ قدـ أـعـادـ لـنـاـ الـفـنانـ (عادـلـ إـمامـ)ـ فـيـ حـالـةـ أـوـجـ فـنـ وـ حـيـوـيـةــ اـفـقـدـنـاـهـاـ كـثـيرـاـ مـنـذـ فـتـرـةـ لـيـسـتـ بـالـقصـيـرـةــ وـ قـدـرـةـ تـشـيـلـيـةـ تـلـيقـ بـنـجـمـ فـيـ حـجـمـ (عادـلـ إـمامـ)ـ لـهـ تـارـيـخـ مـنـىـ طـوـيلـ وـ مـشـرـفـ، وـ لـقـدـ لـاحـظـاـ

في الآونة الأخيرة خفوت المقدرة و الحيوية التمثيلية لدى الفنان (عادل إمام) من خلال ما يقدمه لنا من أفلام متهافتة يستهلك فيها نجوميته مجرد إثبات تواجده الدائم في مواسم العرض السينمائي، وبالتالي كانت تلك سقطة حزننا عليها كثيرا، إلا أنه من خلال عمارة يعقوبيان "يتحدانا و يعطينا درسا هاما مفاده أنه سيظل نجما قديرا؛ فلقد كان أداؤه شديد التوهج يدل على موهبة عصرية تستطيع أداء أصعب الأدوار شريطة أن يكون الدور الذي يتم تقديمها له ثريا بالقدر الذي يستطيع تفجير تلك الموهبة الخلاقة ومن ثم يستفز (عادل إمام) ذاته، وهو بهذا يبدو و كأنه يقول لنا أنه يستطيع أن يكون في أفضل حالاته التمثيلية تقمصاً وأداء إذا ما وجد الدور المناسب، أما حينما يتم تفصيل الدور على مقاسه فقط دون النظر لآلية اعتبارات أخرى فنحن لن نرى فناناً عظيماً بقدر ما سنرى مؤدياً لا يشعر بما يفعله، بل سيفتعل بلا روح وبالتالي لن يقدم لنا سينما حقيقة، ولعل أفلامه السابقة مع المخرج "شريف عرفة" تدل على صدق حديثنا حيث كان في أفضل حالاته.

و من خلال هذه الحكايات التي تسير في شكل متواز طوال الفيلم قدم لنا السيناريست "وحيد حامد" و المخرج "مروان حامد" فيلمهما "عمارة يعقوبيان" الذي كان بالرغم من ثراه وتقديمه الصورة الحية و الصادقة للمجتمع المصري، إلا أننا لاحظنا أن إيقاع الفيلم كان (ساقطاً) و تلك كانت أهم سوءات الفيلم نظراً لرتابته الإيقاعي؛ و من ثم رغبنا في النصف الثاني من الفيلم برغبة جامحة في انتهاءه بالرغم من عدم اكمال أحداته بعد، و مشكلة الإيقاع تلك هي مشكلة مونتاج في الأساس وبالتالي تعود إلى المونتير "خالد مرعي" و معه المخرج "مروان حامد" - بما أن المخرج هو المستول الأول و الأخير عن الفيلم السينمائي - فتحادث الفيلم لم تكن متلاحقة أو لاهبة بالشكل الذي يجعلنا نتمسك بمقاعden حتى النهاية وبالتالي ساد الفيلم بعض الترهل والإملال.

كذلك لاحظنا أن الفيلم كان من الأجدى له الانتهاء عند المشهد الجميل و المؤثر جداً لاغتيال "طه الشاذلي" (محمد إمام) لضابط الشرطة الذي سبق و أمر بالاعتداء عليه جنسياً، و لقد برع كثيراً "مروان حامد" في هذا المشهد الذي استخدم فيه تقنية القطع المتوازي ضيقين ضوه بعرض حي حيث كان يتبادل بين مشاهد التعذيب السابقة التي تعرض لها "طه" و بين عيني "طه" في اللحظة الآتية أثناء مراقبته للضابط المائل أمامه و الذي هو على وشك اغتياله في لقطات زرقاء يقظ، ثم الانتقال إلى الواجهة التي في يد الضابط، نقول أن هذا المشهد كان من أجمل المشاهد التي من الممكن إثناء الفيلم بها حيث قام "طه" باغتيال الضابط و من ثم قام حرسه الخاص باغتيال "طه" ليترمي الاثنان متداورين غارقين في دمائهما، إلا أن صناع الفيلم أصرروا على الإستمرار في أحداته بالبطء والإطالة التي لا طائل

من ورائها، وبالتالي لم يستطعوا تقديم أية إضافة تذكر لإثراء أحداث السيناريو سوى زواج زكي الدسوقي (عادل إمام) من "بثنية" (هند صبرى) وهذا لم يخدم السيناريو فى شيء.

إلا أننا قد نلتمس لهم العذر فى عدم إنهاء الفيلم عند هذا المشهد لأنه يذكرنا مباشرة بفيلم "البرىء للراحل" عاطف الطيب ١٩٨٦ و المجزرة الرقابية التى تعرض لها حينما قام أحمد سبع الليل (أحمد زكي) باغتصاب طلاقات رشاشه فى مروفوسيه من الضباط كى ينتهى الفيلم عند ذلك؛ وبالتالي رفضته الرقابة ولم توافق على عرض الفيلم إلا بعد حذف هذا المشهد تماماً لأن المشهد يحمل فى طياته رسالة ثورية على السلطة و ما تمارسه من قمع و إرهاب و فساد على المواطنين، وربما لو كان فيلم "عمارة يعقوبيان" انتهى بمثل هذه النهاية لكان قد تعرض لذات الأمر لأن المشهد يحمل فى طياته ذات الرسالة الثورية الانتقامية من السلطة.

إلا أن ملاحظتنا الأخيرة أن السيناريست "وحيد حامد" بالرغم من حرصه طوال الفيلم على تقديم مجموعة من الخطوط التى تسير بشكل متوازى، وبالرغم من حرصه فى نهاية الأمر على جعل هذه الخطوط/الحكايات تتقطع؛ بل ووضع نهاية لكل منها، إلا أنه حرص أيضاً على ترك إحداثاً - بذلك فنى - مفتوحة ولم يتغلقها بشكل عمدى، الا و هي حكاية "الحاج عزام" (نور الشريف) مع السلطة المثلثة فى "كمال القولى" (خالد صالح) فى إسقاط مباشر منه إلى أن الفساد السياسى فى مصر و الذى تقفى فى الأونة الأخيرة بشكل منقطع النظير سيظل كما هو ولن ينتهى و كانه القبر المسلط على رقباناً إلى الأبد.

أخيراً تتوجه بتحية خاصة للموسيقى الجميلة التى أبدعها "خالد حماد" و التى كانت بالرغم من صخبتها الشديد أكثر تناسباً و إيحاءاً مع أحداث الفيلم، حيث كانت توحى لنا دائماً بكارثة على وشك الحدوث.

يقول الفنان (عادل إمام) أو "زكي الدسوقي" فى نهاية الفيلم موجهاً حديثه "بثنية" (هند صبرى) (لازم ننسى الإهانات اللي إحنا شفناها و إلا هنطقد من الحسرة) ولكن هل من الممكن بالفعل أن يتناسى المصريون كل ما تعرضوا لهـ وما زالواـ من إهانات؟ أم أنهم بالفعل سينفجرون؟

## المتجrade

السماح عبد الله

في الحفلة التنكريّة التي أقاموها  
من أجل عودة السيد الأكابر للطريق والطريقة  
أرادت أن تتنكر  
كى لا يعرفها أحد  
جربت أنواعاً عديدة من الماسكات  
، المنتقبات  
، وصيادات الغابات  
، والحالات بركوب البحر  
وعددًا لا يحصى من ملابس العصر القديمة  
، للأمازونيات  
، وأميرات القصور  
، وفتيات الليل  
ومجموعة متنوعة من الشعر المستعار بتسريحتاته  
المختلفة

، لعارضات الأزياء ،  
ومطربات الفيديو كليب ،  
، واللواتي ينمن فى مخادعهن بلا رفيق  
وحفنة من الأحذية والصنادل  
لراقصات الباليه ،  
وتلميذات المدارس الثانوية ،  
، اللواتى يتجرعن الأسى مع الخمرة فى البارات  
الرخيصة ،  
، التى تسهر لما بعد منتصف الليل  
هذا عدا كومة من مشدات الصدر  
، والمایوهات المنقوش عليها سمك أخضر وعصافير  
ملونة ،  
صوصوتها طفولية ،  
للمرأهقات ،  
، والداعرات ،  
والحالمات يافق بتنفسجى ،  
أخيراً  
اكتشفت أن خير وسيلة للتنكر هي العرى التام ،  
وقفت أمام المرأة  
وخلعت ملابسها  
كلها  
وتحسست أوصافها بعينها  
ونزلت إلى البهو  
ضبطة خطواتها على الإيقاع الغجرى للموسيقى  
الصاخبة ،  
ام تلتقت لعيون الرجال المفتوحة

---

ولا للصرخات المكتومة فى حلوق النسوة  
سارت  
،  
كملكة  
بشرها السائب الطويل  
ونهديها الوحشيين  
حافية  
خفية  
وفاردة يديها على اتساعهما  
أعطت لكل امرأة وردة وابتسمة  
ولوحت للعارفين  
وعبقت الجو بعطرها البدانى  
وراقصت رجال الحفل  
واحدا  
واحدا  
حتى السيد الأكبر وهو يرقص معها  
لم يستطع أبدا  
أن يتعرف عليها

---

## العاشق

د. عيد صالح - دمياط

ويدفع مهووسين بعينيها	هل تخبرنا
تحت العجلات	كيف استل الشريان الأثم خنجره
كيف أنقض الغول	وتختبئ في أوج المراج
يمزق خارطة الرأس	وكييف هو العاشق من سدرته
يطوّحها بقضاء وحشى	وطوى أوراق صحيقته
يطرحها أرضا	للإصدارات التالية
يلقيها في الغياب والجهول	لست على ثقة
رسول عنایتك الفانقة	أن تلافيف الرأس تخلت عن فاتنة
يرأوغ بالضغط الأسماوزى	المترو
يشق الأخدود	وهواء النافذة يبعثر خصلات
ويطلق صفارات الإنذار	الشعر

والعشاق استلوا من رهج المهج  
 المذعورة  
 أحجبة ورقيات وتعاويذ  
 إيزيس تناور  
 وتشق بطون الوادي  
 تجمع نطفك وضحاياك  
 خلدياك المحمومة  
 والملعونة  
 تفتح بالكاد طريق هروب  
 عبر أنابيب المحلول / الأكسجين  
 تلافيف الرأس المعطوبة  
 لا تسمع بمرور الخونة والرجعيين  
 اللقطاء  
 لا تسمع بمرور نحاة وجباة ورفاق  
 وحداثيين  
 وأنت تصد الغارة  
 بالصدر العاري  
 والشريان المطعون  
 هل كان الموت خلاصاً وملادة  
 أم كان ضلوعاً ونفذاناً  
 للتجربة المستعصية الحياة  
 كي ترجع من وعثائقك  
 وعنائقك

طرح ما تطرح  
 عن جلطات المخ وتتأرجح  
 كالصباح المقرور  
 تدور بأسئلة تتواجد كالسرطان  
 وتتكاثر كالفقراء  
 محطات المترو  
 لا تخلو من معتهه أو متسلول  
 لا يعرف من أمر الشاعر شيئاً  
 لا ينطahر أو يهتف  
 ضد الحرب ضد الزيف ضد  
 اليأس  
 لكن في لحظة طيش  
 أو هافت  
 قد يوقف جيشاً  
 بمسدس طفل  
 ويهدد أحشاء مدينته المترهلة  
 الشروسة  
 بكرات قماش رث  
 وزجاجة بنزين

ليس جلطات المخ إذا  
 ليس «التاجي المذبوج»  
 ولا «سرطان الروح»  
 ليس القيء الدموى



بل شق طريقك لحياة أخرى  
وتخير من كل نسائك  
من تقدر  
أن تستخرج دمك المختبر  
وتنقيه  
من طينك وشياطينك  
تغسلك بماء الكوثر  
وتدشك كطفل عريان رائع  
يخرج من رحم الكون الساحر

فى «لغة الآى.. آى»  
ولا «السيميونما»  
فى سفر ألف دال  
شيء ما  
مجهول / معلوم  
عبثى / غيبى / محظوم  
«أنت هنا.. والآن»  
فقط  
لا تختر موتا آخر

## أحزن «البروليتاريا»

(إلى الفارس والمناضل أحمد نبيل الهلالي)

عبد الله عرايس - الشرقية

النصر  
وأسباب الهزيمة  
وما هو الأنسب لمعركة طويلة الأجل  
كنت دائمًا ترى أن للمعارك  
خططاً فاصلة من أعلى نقطة للحدث  
وآخر مبرر نفسي  
للاتجاه الأيديولوجي الحاد  
كنت دائمًا ترى أن الأحلام العادلة  
مستويات نفسية للفكر  
وعواء نضالي لأحزن «البروليتاريا»  
لنا الله يا صاحبي ولئ إرث ضخم  
من الإحباطات والهزائم شبه اليومية  
وأنا أعزل أحمل سفر التكوير

في كل مرة  
ويعذ زوال المعركة  
كنت أراك دائمًا تقف صامداً  
 أمام هول الضربات المتلاحقة  
 وأمام اعتماد الشمس وراء الأفق  
 فلماذا قررت يا صاحبى الرحيل  
 يوم أمس بصورة نهائية  
 لتتركنى وحيداً في تلك المعركة  
 الخاسرة  
 بلا أدنى سبب مقنع  
 هل من الضروري جداً  
 أن أخرج متصرراً ومتوجاً  
 لقد تجادلنا مراراً حول مقومات

هي صورة أكثر مثالية إذا ما قورنت  
بفراشات تنهادى شيئاً فشيئاً  
 فوق الصفحات البيضاء  
إذن كان علينا إقامة جدلية متوازنة  
ما بين الرقص بصورة منتظمة  
داخل قضبان حديدية أو الاشتباك  
بالواقع  
بصورة أكثر واقعية من ذى قبل  
لنعرف أخيراً أننا ضللنا الطريق  
أن رقعة زمنية محددة ومختصرة  
بين أقرب مسافتين ليست كافية  
لإزدهار نسق فكري  
ينمو فوق الأدراج المحنطة  
لنعرف أخيراً أن الهزائم المتتالية  
هي مكونات حقيقة للتفكير  
ومقومات طبيعية لحالات  
إيلام الذات شبه اليومية  
وأن ذلك فقد الجماعي  
هو توصيف اعتباري  
لمصطلح المنفى الاختياري  
والحالات الأولى لما بعد الهزيمة

لحقيقة ثابتة غارقة في أعماق الأعماق  
فسيظل الحوار قائماً بينما  
برغم قسوة الغياب / برغم خروجنا  
مؤقتاً من حلبة المعركة  
اتفق معك أن للنزال قواعد  
ومصلطلحات  
كنت أحياناً لا أعرفها  
وأحياناً أخرى تقف صامتاً  
أما تلك المشاهد المعاذه والمكررة سلفاً  
اتفاق معك أنه كان بإمكاننا  
إعادة تفكيك العالم من جديد  
أو حتى نظرية الاتفاق على بداية معينة  
للاشياء المعقده، وأن لحظة فارقة  
وغيره  
هي نتاج حتمي لصيروحة ممكتة ولا  
تنتهي  
ب مجرد الجلوس بمقاعد  
خشبية قبلة فضاء ورقي  
كلانا كان واهماً وأن صورة  
«فوتوجرافية»  
لامرأة طاعنة في الجمال

## أحزان في منتصف الطريق

حباب بدوى - سوريا

هلا رأفت بعثرتى  
وأنا أنادى فى ظلام الجب  
قافلة  
تبعد تغربى لعزيز أرضك  
تشترى لي من خزانة  
أمانًا حادبًا  
يدنى إلى أخرى  
الذى غابت به عرباته  
وتكسرت تحدوها  
مواويلي  
● ● ●  
هذا المساء

كم كنت واهمة  
إذ امتدت يدائي  
لتسريح على ضفاف النهر  
راضية بخضرته  
مدارية شقاء تغربى  
في غفلة عن عتم أيامى  
وما فاضت به من آلة عبرت  
تراثى لى  
● ● ●  
ضاقت بي الطرق  
يا «مصر» التي فتحت  
لحزنى بابها

وآخر العمر يمضي في تلخته	يصب في كأس الكلام
سريراً	نشيد
ساجحاً في دربه	فأُغب حتى تعتريني
أسراراً ما أخفى من العبرات	سكرة لليلais
في شكوى وتأويلي	تسرى
● ● ●	في قناديل
كيف السبيل إلى السرور؟!	● ● ●
وقد دفنت ربيع عمري	الدهشة اشتاقت لطعم
في شتاء قارس	خطا
يكوى بجمر صقعة	فوق رصيفها
ليلى وقنديل	ورذاذ ماء الدمع كل جبتي
● ● ●	ما عاد يؤنسنى الكلام
رباه	ولم تعد تسري مراكبه
ما لي غير بابك أرتجي	مهنددة بكف شراعها
كن لي معيناً في الشدائدين	موجاً يعاند شطه
إتنى هدى الغريبة	ويحار مضطرباً
قد قصدت حماك	برحلته التي ظلمت
إذ ضاقت بي الدنيا	على نيلى.
وضاق على مسالكها	● ● ●
جنون توهمى	إلى الجسر القديم
في مهمة المعنى	تقودنى قدماً
وتضليلي	أخنق غصتى
● ● ●	لم يمد يديه يسألنى
هدى الغريبة	فأعرف من تأسفه
قد أتيتك	بان رياحنا عبرت مراكبها



فاستفاق يمد من يده يقيناً  
فاتحاً أبوابه  
حتى أمر إليه  
رافعة بيارق رحلتي  
مشتاقة لرنين ضحكته  
التي هلت تساندني  
وتعرف من قميصي  
ما أدارى في شعاب العمر  
إن أحفت مناديلى

يا إلهي  
في يدي وزير المشقة  
والذئاب تشتدني  
ودمى يفيض على مخالبها  
ويشرح قصتي  
وأبى هنالك قابع  
لم يزل كالأمس يقرأ ورده  
ويعيد ترتيل الصلاة  
مطمئناً خوفاً يخامرها  
وقد مرت به خطرات شوقى

● ● ●

## منتدى الأصدقاء

الخيزران جارية	مأساة الهدد
ترقص معزقة الإزار حافية	(انثروا الزهور)
رأسها محنية	دقوا الطبلول، اذبحوا الثياب
ومهرج عابس	احرقوا البخور) قالها مجھولنا
يختفي وجهه في كنهه	يا أصدقائي الطيور
أعرفه!	تمهلوا لا تصدقوا
فكم مرة نودى وأه	كل ما يقال من بهرج الأنباء
قلبي النساء طوعية	قائم أنا الآن من هناك
أصدقائي الطيور	تركت الأرض كما هي دائمة
للخيزران رجاء	والسماء مرتدية ثياب الحداد
والمهرج وصية	الرمادية
...	والدار تسكنها الأشلاء
أيتها الاشقاء الاشقياء	فكيف عادت الليالي القمرية؟!
كخانا انشقاق	يا رفاق
تبينوا الأنباء	قد شاهدت الخاقان
انزلوا من أبراجكم	عليه الدبياج الهارونية
اخرجوا من أدراجكم	جالس
اهجروا جلسة القرفصاء	على عرش الشتاء
ونازلوا من آسأء	في اليوان بين يديه

حين تلمح نظرتى؟!  
أهوا الدلال؟!  
أم الملال؟!  
أم المحال  
أراه يدنو  
من سعاد حقيقته؟!

السيد التحفية  
شبراخيت - شارع أحمد عرابي

وساوس .. والسبب.. ليلي  
ليلى..!  
امرأة حقاً صرت! ..  
لم أعرفك  
مازالت موسوماً بالجسد الفطري  
شباباً  
وكهولة  
هل نال النجف  
عذاب الخصل السمراء  
وعذوبة مشى الكورنيش؟  
والأطفال..!  
يبدو لديك عشرة أطفال  
هرموا..  
بنت بحبي

عسى أن تعود الليالي القرية  
أحمد مصطفى سعيد  
 قنا - قوص

باحث عيونك  
باحث عيونك بالذى أخفيته بين  
الصلوع  
كم كنت أنتظر اللسان بأن يبرح  
 بكلمة

تشتاقها نفسى  
ولكن الانتظار.....على طال  
حتم أبقى .....رهن أحلامي  
ولا أرسو على بدر الأمان..!  
أتحبّبني؟! أم أننى أهوى  
ال الحال؟!  
أنا أراها .... تبتسم .....  
فأقول: إن الحب حرك ثغرها  
أنا أراها عابسة  
فأقول: والأسفا  
أو لست أعشق قريها؟!  
أو لست أسعد عند مرآها  
وأطلق صبحكى؟!  
فعلام تعس

لقرن هيرعش	وظلام القسوة
بيحد ، لا ينيشـ	ما أحدها ..
سيبك من الأصول	نون النسوة
فوت توصل تقول	..
طرشنا لمين تقول	بيتاع رببع العمر
والحق شيطانه وزهـ	زجاجات
يا صاحبى الكل باعـ	أحذية
من ساسه للنخاعـ	بعض فساتين السهرة
على إيد الكام بتاعـ	أكتاف المهرة!
أصفر ما فيهـ كرشهـ	أجرأت أن يصبح عندكـ
يا صاحبى الهاـفة تكسبـ	عشرة أطفالـ
تصاحـبـ النـحـافـة تـتـعبـ	بعد مقاجـأةـ الـكـورـنيـشـ
الـحقـ مـ اليـقـمـ قـربـ	الأولـى؟!
الـكسـوـ الـكـلـاكـيـتـ وـمـزوـ	أشـرفـ دـسوـقـىـ عـلـىـ
يا صـاحـبـىـ فـىـ سـوقـ الـحـمـيرـ	الـإـسـكـدـرـيـةـ
بـالـجـردـ مجـزـدـ بـرـادـعـ	زـمـنـ الـمـبـادـىـ
نـحـزـقـهـ كـلـامـ كـبـيرـ	يا صـاحـبـىـ الـمـبـادـىـ هـزـ
يلـزمـنـاـ كـفـ رـادـعـ	راـحـ زـمـنـ الـمـبـادـىـ
يا صـاحـبـىـ الـمـبـادـىـ هـزـ	وـمـلـوـ وـسـطـ هـزـ
راـحـ زـمـنـ الـمـبـادـىـ	هـزـ يـاـ تـبـقـىـ لـاجـىـ
وـمـلـوـ وـسـطـ هـزـ	يا صـاحـبـىـ الـمـبـادـىـ هـزـ
هـزـ يـاـ تـبـقـىـ لـاجـىـ	إـنسـاهـ عـلـشـانـ تـعـيشـ
مـصـطـفـىـ عـبـدـ السـلـامـ	



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

رابط بديل [lisanerab.com](http://lisanerab.com)

